



Secolul 20

Coperta 1 :

Portretul colosal al lui Constantin (secolul
al IV-lea e. n. Roma, Palatul Conservatorilor)

Foto : Dan Er. Grigorescu

Coperta IV :

Mână gigantică dintr-o marmură antică
(Roma, Palatul Conservatorilor)

Foto : Dan Er. Grigorescu



Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU,
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU,
DAN HĂULICĂ REDACTOR-ŞEF, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT,
GEORGETA HORODINCĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA

9

[105]

1969

SUMAR

SAMUEL BECKETT

TEXTE PENTRU NIMIC, proză, în româneşte de Lida Constantinescu • 4
SPUNE JOE, piesă într-un act, pentru televiziune; COMEDIE, piesă
într-un act, în româneşte de Alexandru Baci • 34
VIRGIL TĂNASE: *Tăcerea cuvintelor* • 51

NATHALIE SARRAUTE

TĂCEREA şi MINCIUNA, piese într-un act, în româneşte, cu o notă,
de Florica Eugenia Condurachi • 55
IRINA MAVRODIN: *Conversații şi subconversații* • 82

•

GEORGE BANU: « *Hair* » un vis comunitar • 87
GEO ŞERBAN: *Seri de teatru la Praga* • 95
LILIANA TOPA: *Paradoxul păpușii* • 99

ÎN JURUL LUI SATIRICON

DAN HĂULICĂ: *Fellini la răscrucea exotismelor* • 104

GEORGE STEINER: *Tăcerea și poetul*, eseu, în românește de Vera Călin • 124

VERA CĂLIN: *Steiner și «animalul care vorbește»* • 135

WALLACE STEVENS

Dimineață de duminică; Pentru un bătrîn filozof la Roma, în românește de Ștefan Aug. Doinaș; *Deziluzie la ora 10; Dominație de negru; Plăcerea de-a circula pur și simplu; Un iepure de casă ca rege al stafiiilor; Prejudicată împotriva trecutului*, poeme, în românește de C. Abăluță și Șt. Stoenescu; *Solilocviul final al amantului lăuntric; Motivul metaforei*, poeme, în românește de Andrei Brezianu • 139

ȘTEFAN STOENESCU: *Wallace Stevens și reactivarea poetică a umanului*

ANDREI BREZIANU: *Pe marginea motivului solar în poezia lui Wallace Stevens* • 156

SCRIITORI ROMÂNI ÎN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

ION BARBU

En cherchant des escargots, poem, în două versiuni franceze, de Yvonne Strat și Seraphine Brukner • 165

In memoriam; Jeu second; Le timbre; L'Oeuf dogmatique; Les gardiens; Uvédennerode, poeme, în franceză de Yvonne Strat • 179

GERDA BARBILIAN: «*După melci*», — mărturii despre geneza poemului • 186

JURNAL « SECOLUL 20 »

Tradiție și înnoire în cultura țărilor din sud-estul Europei, de Ștefan Delureanu • 190

SAMUEL BECKETT



TEXTE PENTRU NIMIC

Deodată, nu, cu forța, cu forța, n-am mai putut, n-am putut continua. Unul spuse, Nu poți rămîne acolo. Nu puteam rămîne acolo și nu puteam continua. Am să descriu locul, asta n-are importanță. Vîrful, foarte plat, al unui munte, ba nu, al unei coline, dar așa de sălbatic, așa de sălbatic, destul. Noroi, iarbă neagră, pînă la genunchi, poteci invizibile de oi, de denudații adînci. În cavitatea uneia din ele stăteam culcat, adăpostit împotriva vîntului. Frumoasă panoramă, fără ceața care învăluia totul, văi, lacuri, cîmpie, mare. Cum să continui? Nu trebuia să încep, ba da, trebuia. Unul spuse, poate același, De ce ați venit? Aș fi putut rămîne în colțul meu, la căldură, pe uscat, la adăpost, nu puteam. Colțul meu, am să-l descriu, nu, nu pot. E simplu, nu mai pot nimic, așa se spune. Îi spun trupului, Afară, sus, și simt efortul pe care-l face, pentru a asculta, ca o mîrtoagă bătrînă care a căzut pe stradă, pe care nu-l mai face, pe care-l face iar, înainte de a renunța. Îi spun capului, Lasă-l în pace, stai liniștit, el încetează să mai respire, apoi gîfîie cel mai frumos. Mă aflu departe de toate aceste istorii, n-ar trebui să mă preocupe, n-am nevoie de nimic nici să merg mai departe, nici să rămîn unde mă aflu, toate astea îmi sînt într-adevăr indiferente. Ar trebui să-mi îndepărtez atenția de la trup, de la cap, să le las să se descurce, să le las să înceteze, nu pot, trebuie ca eu să încetez. A, da, se va spune că sîntem mai mulți decît unul, toți surzi, chiar dimpotrivă, uniți pe viață. Altul spune, sau același, sau primul, toți au același glas, toți aceleași idei, N-aveați decît să rămîneți acasă. Acasă. Vroiam să mă întorc acasă. Locuința mea. Fără ceață, cu ochi buni, cu perspectivă largă, aș vedea-o de aici. Nu e simplă oboseală, nu sînt doar obosit, în ciuda urcușului. Nu mai e faptul că nu vreau să rămîn aici. Auzisem, trebuise să aud vorbindu-se de perspectivă, acolo marea cu fundul de plumb retrasă, cîmpia zisă de aur așa de des cîntată, văile duble, lacurile glaciale, fumul capitalei, doar asta aveam pe buze. De fapt, cine sînt acești oameni? M-au urmat, precedat, însoțit? Mă aflu în cavitatea pe care au săpat-o secolele, secole cu vreme urîtă, culcat cu fața pe

pământul cafeniu unde lîncezește, băută încet, o apă galbenă. Ei sînt acolo sus, de jur împrejur, ca la cimitir. Nu pot să ridic ochii spre ei, păcat. Nu le-aș vedea chipurile. Coapsele poate, azvîrlite în iarba neagră. Mă văd ei, ce pot vedea din mine? Poate că nu mai e nimeni, poate că au plecat, descurajați. Ascult și aud aceleași gânduri, vreau să spun aceleași ca totdeauna, curios. Să spui că în vale soarele strălucește, în dezordinea cerului zbîrlit. De cînd sînt aici? Întrebarea pe care mi-am pus-o deseori. Și deseori am știut să răspund, Ooră, o lună, un an, o sută de ani, după cum am auzit prin locurile astea, prin mine, prin a fi, și înăuntru nu m-am dus niciodată să caut lucruri extraordinare, înăuntru n-am schimbat niciodată multe, exista doar locul ăsta pentru a avea impresia de variație. Sau spuneam, Nu trebuie să fie mult timp, n-aș fi rezistat. Aud fluierarii, asta înseamnă că ziua se duce, că noaptea se lasă, căci așa sînt fluierarii, tipă la apropierea nopții, după ce au tăcut toată după amiaza. Așa, așa e cu aceste creaturi sălbatice și cu viață atît de scurtă, în comparație cu a mea. Și această a doua întrebare, care mă cunoaște de asemenea atît de bine, Pentru ce ai venit, care e fără răspuns, astfel încît răspundem, Ca să schimb, sau, Nu sînt eu, sau, Din întîmplare, sau și, Ca să văd, sau în sfîrșit, Anii marelui foc, Destinul, simt cine vine, că ea vine, nu mă va lua pe neașteptate. Totul e zgomot, turbă neagră saturată care trebuie să mai bea, ferigi uriașe agitate, iarbă neagră în genunile calme unde vîntul se pierde, viața mea și poveștile ei vechi. Ca să văd, ca să schimb, nu, se vede, totul se vede, avînd urdoarea, nici în răul adăpostului, răul e săvîrșit, răul fu săvîrșit, într-o zi cînd ieșeam, rămas în urma picioarelor mele făcute pentru a merge, pentru a face pași, pe care le-am lăsat să meargă, care m-au tras aici, iată pentru ce am venit. Și ceea ce fac, esențial, suflu, spunîndu-mi, cu cuvinte făcute parcă din fum, Nu pot rămîne, nu pot pleca, iată urmarea. Și ca senzație? Doamne, nu pot să mă plîng, e chiar el, dar în surdină ca pe sub zăpadă, mai puțin căldura, mai puțin somnul, le urmăresc bine, toate vocile, toate grupurile, destul de bine, frigul mă cuprinde, umezeala de asemenea, în sfîrșit presupun, sînt departe. Reumatismul meu în orice caz, nu mă mai gîndesc, nu mă face să sufăr mai mult decît cel al mamei mele, cînd o făcea să sufere. Ochi liniștit și fixat, la nivelul acestui cap buimac de mortăciune, ochi credincios, e ceasul lui, e poate ceasul lui. Eu sînt acolo sus și sînt aici, așa cum mă văd, culcat, cu ochii închiși, cu urechea lipită de turba care suge, sîntem de acord, toți, de fapt, din totdeauna, ne iubim, ne placem, dar uite că nu putem nimic. Ce e sigur e că peste o oră va fi prea tîrziu, peste o jumătate de oră va fi noapte, și de asemenea nu e sigur, ce deci, ce nu e sigur, absolut sigur, că noaptea împiedică ceea ce ziua permite, celor care știu să se agațe, care vor să se agațe, și care pot, care pot încerca din nou. Ceața se va risipi, știu, ne-am dis-

trat bine, vîntul va înprospăta, o dată cu noaptea, și peste întreg muntele va fi cerul nopții, cu aștrii săi, ale căror care, ca să-mi servească drept ghid, încă o dată, ghid pașilor mei, așteaptă noaptea. Totul se amestecă, timpurile se amestecă, la început existasem doar, acum exist mereu, curînd nu voi mai exista, străduindu-mă spre jumătatea versantului, sau în desigurile de ferigi care mărginesc pădurea, sînt zădărnici, nu încerc să înțeleg, n-o să mai încerc niciodată să înțeleg, spunem, pe moment sînt acolo, din totdeauna, pentru totdeauna, nu-mi va mai fi frică de cuvinte mari, nu sînt mari. Nu-mi amintesc să fi venit, nu voi putea niciodată să plec, întreaga mea lume mică, am ochii închiși și simt cu obrazul humusul aspru și jilav, pălăria mi-a căzut, n-a căzut departe sau vîntul a dus-o departe, susțineam. Cînd e marea, cînd muntele, adesea a fost pădurea, orașul, de asemenea cîmpia, am încercat și cîmpia, m-am dat drept mort în toate colțurile, de foame, de bătrînețe, ucis, înecat, și apoi fără motiv, adesea fără motiv, de plictiseală, asta întreamează, un ultim suspin, și atunci camelele, morții mele frumoase, în pat, prăbușindu-mă sub locuința mea, și mormăind mereu, aceleași cuvinte, aceleași povești, aceleași întrebări și răspunsuri, copil cuminte, destul, la capătul lumii mele de ignoranți, niciodată o imprecizie, nu așa de prost, sau uit. Da, pînă la capăt, cu voce joasă, legănîndu-mă, ținîndu-mi tovărășie, și totdeauna atent, atent la vechile povești, ca atunci cînd tata, ținîndu-mă pe genunchi, mi-o citea pe cea de Joe Breem, sau Breen, fiul unui paznic de far, seri la rînd toată iarna lungă. Era o poveste pentru copii, se petrecea pe o stîncă, în mijlocul furtunii, mama murise și pescărușii veneau să se izbească de fanal, Joe se aruncă în apă, asta-i tot ce-mi amintesc, cu un cuțit între dinți, își făcu nevoile și reveni, asta-i tot ce-mi amintesc astăzi, se termina bine, începea prost și se termina bine, în fiecare seară, o comedie, pentru copii. Da, am fost tatăl meu și am fost copilul meu, mi-am pus întrebări și am răspuns cît am putut mai bine, mă puneam să repet, seri la rînd, aceleași poveste, pe care o știam pe dinafară, fără să pot crede, sau mergeam, ținîndu-ne de mîină, muți, cufundați în lumile noastre, fiecare în lumile lui, cu mîinile uitate una într-alta. Așa am rezistat, pînă în clipa de față. Și încă astăzi seară pare să se potrivească, mă aflu în brațele mele, mă țin în brațe, fără multă tandrețe, dar cu fidelitate, fidelitate. Să dormim, ca sub lampa aceea îndepărtată, zăpăciți, de atîta vorbă, atîta ascultat, atîta oboseală, atîta joacă.

II

Acolo sus e lumina, sînt elementele, un fel de lumină, suficientă pentru a vedea, ființele se conduc, fără să-și facă prea mult rău, se evită, se unesc, evită obstacolele, fără să-și facă prea mult rău, caută ochi, închid

ochii, opriți, fără să se oprească, în mijlocul elementelor, ființele. Cel puțin asta să nu se schimbe, cel puțin asta să nu înceteze. Și lucrurile mai există probabil, ceva mai uzate, ceva și mai reduse, multe în același loc ca pe vremea indiferenței lor. Aici e un alt clopot, în curînd și el de nelocuit, o să trebuiască să fie părăsit. Există acolo, peste tot unde va exista va exista nelocuit, iată cum. Atunci să pleci, nu, mai degrabă să rămii. Căci unde să pleci, acum cînd ești fixat? Să te întorci acolo sus? Totuși. În acest fel de lumină. Să revezi falezele, să fii din nou între mare și faleze, să te arunci la dreapta și la stînga, cu capul între umeri, cu mîinile lipite de urechi, repede, inocent, echivoc, periculos. Să cauți, în lumina nopții, excesivă, o nevoie pînă la aceea de a o oferi, și să te ascunzi cu capul plecat, în ziua scurtă, în ziua nouă. S-o revezi pe doamna Calvet, scormonind gunoiul, înainte de trecerea gunoierilor. Doamna Calvet. Probabil că mai există. Cu cîinele ei și cu landoul ei scheletic. Ce e mai suportabil. Vorbea foarte încet, mormăia, Președinte, prințe. Purta un fel de trident. Cîinele făcea frumos, se agăța de marginea lăzii de gunoi, scormonea în același timp cu ea. O deranja, îi dădea voie, spunînd, Javără murdară. Iată o amintire bună. Doamna Calvet. Știa ce vrea, poate chiar și ce ar fi vrut. Și frumusețea, forța, inteligența zilei, fiecare zi, acțiunea, poezia, la alegere, pentru toți. Doar dacă ar fi fost un mijloc de a nu mai ști. Să fi suferit în această claritate slabă, ce confuzie. Nu arăta nimic, nimic teribil, nimic nu se arăta, din povestea adevărată, s-ar fi stins. Iar acum aici, ce acum aici, o clipă imensă, ca în paradis, și spiritul lent, lent, aproape oprit. Adesea asta se schimbă, ceva se schimbă, trebuie să existe în cap, în cap încet păpușa care se strică, cînd există din întîmplare într-un cap, se face întuneric ca într-un cap, înainte ca viermii să se ascundă. Terniță de fildeş. Cuvintele de asemenea, lente, lente, subiectul moare înainte de a ajunge la verb, cuvintele se opresc și ele. Mai bine deci decît pe vremea elocvenței? Asta e, asta e partea bună. Și absența altora, asta nu înseamnă nimic? Aș, alții, nu există alții, asta n-a deranjat niciodată pe nimeni. De altfel trebuie să existe aici alți alți, invizibili, muți, n-are importanță. Se ascundeau totuși, își distrugeau zidurile, e adevărat, asta lipsește aici, derivatele lipsesc, aici e prost, aș, se spunea asta acolo sus, cataplasma vie. Deși cuvintele vor veni nu se va schimba nimic, iată cuvintele vechi încă nepăsătoare. Să vorbești, nu există decît asta, să vorbești, să te ușurezi, aici ca totdeauna, doar asta. Dar încetară, e adevărat, asta schimbă totul, vin prost, rău, rău. Sau e teama de a ajunge la urmă, de a fi dat socoteală înainte de sfîrșit, nu, căci acolo va fi sfîrșitul, sfîrșitul socotelii, nu e sigur. Să trebuiască să gemi, fără să poți, vai, mai bine te abții, aștepti cu nerăbdare agonia bună, care înșeală, credem că e aici, începem să urlăm, ne schimbăm atitudinea, urlete binefăcătoare, mai degrabă să taci, e singurul mijloc

dacă vrem să murim, nu să nu mai scoatem un cuvânt, să murim împrăștiind imprecății stăpînite, să strălucim muți, totul e posibil, urmarea. Nu e moartea, nu e mormîntul, departe de acolo nu poate fi mormîntul, ar fi prea tare. Acolo sus poate e vară, poate e duminică, o duminică de vară. Domnul Joly e în turn, a remontat orologiul, acum trage clopotele. Domnul Joly. N-avea decît un picior și jumătate. Duminica. Nu trebuia să iasă. Drumurile erau întunecate, drumurile așa de des prietene. Aici cel puțin de loc așa ceva, nici vorbă de creator, și ce vagă e natura. Uscat, e posibil, sau lichid, sau mocirlă, ca înaintea vieții. E aer, această grație de care ne mai atîrnăm, adesea prea sus, e posibil, un fel de aer. Ce s-a petrecut exact, exact, ah rîs vechi, a la xanthine, totuși, nu, bună ușurare, n-a fost niciodată, ciudat. Nu, dar o ultimă amintire, ultima, asta poate ajuta, să eșueze din nou. Piers, împingîndu-și boii pe cîmpie, nu, căci la capătul brazdei își ridică ochii, înainte de a se întoarce, spre cer și spuse, S-a sfîrșit vremea bună. Și iată, într-adevăr, puțin după, zăpada. Ca și cum ai spune că noaptea era neagră, căzută în sfîrșit, ei bine nu, în ciuda cerului acoperit. Drumul era lung care ducea spre adăpost, peste cîmp, cu gropi, probabil că mai există încă. Ajuns pe marginea falezei se aruncă, s-ar spune nebunește, dar nu, cu viclenie, ca o capră, în serpentine bruște spre plajă. Niciodată marea nu bubuise de așa de departe, marea sub zăpadă deși superlativale nu mai au nici un farmec. Ziua nu fusese rodnică, ca în realitate, nu cunoscuse sezonul, acela al ultimului praz. Era totuși reîntoarcerea, puțin contează a cui, întoarcerea, deoar că, nu se revenea niciodată. Ce s-a întîmplat? O întîlnire? Buf!? Nu. La nivelul fermei fraților Graves popas scurt, cu fața spre fereastra luminată. O rază, roșie, departe, noaptea, iarna, e pedeapsa, probabil că era pedeapsa. Iată, s-a făcut, asta se termină acolo, eu termin acolo. O amintire îndepărtată departe de ultimii, e posibil, păream încă atît de vioi. Păcat că speranța e moartă. Nu. Cum speram acolo sus. Cu cîtă diversitate.

III

Lasă, vroiam să spun lasă toatea astea. Ce importanță are cine vorbește, cineva a spus ce importanță are cine vorbește. O să plece cineva, eu voi fi, nu voi fi eu, eu voi fi aici, am să spun că sînt departe, nu voi fi eu, nu voi spune nimic, vom asculta o poveste, cineva va încerca să spună o poveste. Da, la naiba cu rușinile, totul e fals, nu există nimeni, se înțelege, nu există nimic, la naiba cu frazele, să fim trași pe sfoară, trași pe sfoară de timpuri, de toate timpurile, așteptînd ca asta să treacă, ca totul să treacă, ca vocile să tacă, nu sînt decît voci, decît minciuni. Aici, să pleci de aici și să mergi în altă parte, sau să rămii aici, dar plecînd și venind.

Mișcă-te înții, e nevoie de un trup, ca odinioară, nu spun nu, nu voi mai spune nu, îmi voi spune un trup, un trup care se mișcă, înainte, înapoi, și care urcă și coboară, după necesități. Cu atâtea membre și organe, cu care să mai trăiești încă o dată, cu care să rezisti, o clipă scurtă, voi numi asta a trăi, voi spune că sînt eu, mă voi așeza în picioare, nu mă voi mai gândi, voi fi prea ocupat, să reziste, să rezist, să schimb locul, să rezist, să ajung pînă mîine, pînă săptămîna viitoare, asta va fi deajuns, opt zile vor fi deajuns, opt zile primăvara, asta însuflețește. E deajuns să vrei, eu am să vreau, am să vreau să am un trup, am să vreau să am un cap, puțină forță, puțin curaj, mă voi denunța, opt zile trec repede, apoi reîntoarcerea, locul acesta inexplicabil, departe de zile, zilele sînt departe, n-o să meargă singur de tot. Și de ce, la urma urmei, nu nu, lasă, nu reîncepe, n-asculta tot, nu spune tot, totul e vechi, totul e totuna, e hotărît. Lată-te în picioare, eu o spun, o jur, fă-ți miinile să meargă, pipăie-ți craniul, acolo se află judecata, fără de care nu, apoi urmarea, părțile joase, trebuie, și spune cum ești, spune judecătorului, ce fel de om, e nevoie de un bărbat, sau de o femeie, nu e nevoie de frumusețe, nici de vigoare, opt zile trec repede, nu te vor iubi, nu te teme. Nu, nu așa, e prea repede, mi se face frică. Și apoi pentru a începe încetează să mai fii agitat, nu te vor omorî, a nu, nu te vor iubi și nu te vor omorî, poți să fugi în înalta depresiune Gobi, te vei simți acasă. Te voi aștepta aici, foarte liniștit, liniștit pentru tine, nu, sînt singur, singur sînt, eu sînt cel care pleacă, de data asta sînt eu. Știu cum voi face, voi fi bărbat, trebuie, un fel de bărbat, de copil bătrîn, voi avea o guvernantă, ea mă va iubi mult, îmi va da mîna, ca să traversăm, mă va lăsa într-un parc, mă voi ține bine, mă voi ascunde într-un colț și-mi voi peria barba, o voi netezi, ca să fie mai frumoasă, puțin mai frumoasă, dacă se va putea întîmpla așa. Ea îmi va spune, Vino, Isus al meu, e vremea să mergem acasă. Nu voi avea răspundere, ea va avea toată răspunderea, o va chema Nanny, îi voi spune Nanny, dacă se va putea întîmpla așa. Vino, iepurașul meu, e ora pentru nani. Cine m-a învățat tot ce știu, eu singur, cînd încă vagabondam, am dedus totul, din natură, știu bine că nu, dar e prea tîrziu, prea tîrziu ca să neg, cunoștințele sînt acolo, apar pe rînd, apropiate și depărtate, clipeșc peste abis, complice. Lasă, trebuie să plec, trebuie s-o spun în orice caz, e momentul, nu se spune de ce. La ce poate folosi, că se spune aici sau în altă parte, fix sau mobil, fără formă sau alungit ca oamenii, fără lumină sau în cea a cerului, nu știu, parcă are importanță, nu se va putea singur de tot. Dacă aș reîncepe acolo unde totul s-a stins, nu, asta nu poate duce la nimic, asta n-a dus niciodată la nimic, și amintirea s-a stins, o flăcără mare și apoi întunericul, un spasm puternic și apoi nici o povară și nici un spațiu de străbătut, nu știu. Am încercat să mă arunc de pe

faleză, în stradă în mijlocul muritorilor, n-a dus la nimic, am renunțat. Să reiau drumul care m-a dus aici, înainte de a-l parcurge în sens invers, sau să merg mai departe, înțelept sfat. Asta pentru că nu mă mai mișc, pentru că flecăresc aici pînă la sfîrșitul timpurilor, murmurînd, toate cele zece secole, Nu sînt eu, nu e adevărat, nu sînt eu, eu sînt departe. Nu nu, voi vorbi despre viitor, voi vorbi la viitor, ca atunci cînd îmi spuneam, în nopți, Mîine am să-mi pun cravata albastră, cu stele, și mi-o puneam, noaptea trecută. Repede repede, înainte de a plînge. Voi avea un prieten, din generația mea, o țară, un recrutar bătrîn, ne vom retrăi campaniile comparîndu-ne zgîrieturile. Repede repede. El servise în marină, poate sub Jellicoe, pe cînd eu trăgeam într-un invadator din spatele unui butoi de Guinness, cu archebuza mea. Nu mai aveam, asta e, acum, mult pentru mult timp, e a noastră întreaga ultimă iarnă, aleluia. Se pune întrebarea ce o să ne aducă sfîrșitul. El din cauza căpățînei, eu mai degrabă din cauza prostatei. Ne invidiem, mă invidiază, îl invidiez, uneori. Eu mă sondez singur, cu mîna tremurîndă, în picioare, îndoit, la adăpostul pălăriei mele, mă consideră un bătrîn dezgustător. În timpul asta el mă așteaptă pe o bancă, vibrînd de tuse, scuipînd într-o tabacheră ce debordează pe care o golește în canal, din spirit civic. Am meritat din plin patria, va sfîrși prin a ne primi cu ospitalitate. Ne trecem viața e a noastră, a voinței de a reuși să fii în aceeași clipă o rază de soare și o bancă fără să plătești, într-o oază de verdeață publică, am început să iubesc natura, în amurgul vieții, ea e într-un tot un cineva, prin locuri. Îmi citește cu glas încet ziarul de seară, sufocîndu-se, mai bine s-ar fi prefăcut că e orb. Cursele de cai ne pasionează, de iepuri de asemenea, n-avem păreri politice, totul fiind de un calm republican. Dar ne interesăm de asemenea de Windsori, de Hanovrieni, nu mai știu, de Hohenzollerni poate. Nimic din ce e uman nu ne este străin, noutățile hipice și caline fiind digerate. Nu, singur, singur îmi va fi bine, va merge mai repede. Mi-ar da să mănînc, cunoștea un mezelar, ar face să-mi între sufletul pe gît o dată cu cîrnatul gros. Ar împiedica prin consolările lui, aluziile la cancer, amintirile bețiilor de neuitat, descurajarea de a-și ridica piatra. Și eu, în loc să mă bazez într-un tot pe propriile mele perspective, ceea ce mi-ar permite poate să le arunc sub un camion, m-aș lăsa distrat de ale lui. I-aș spune, Hai, bătrîne, lasă toate astea, nu te mai gîndi, și eu aș fi acela care nu s-ar mai gîndi, abrutizat de fraternitate. Și obligațiile, mă gîndesc înainte de toate la întîlnirile de la zece dimineața, pe orice vreme, în față la Duggan, unde animația era deja mare, sportivii veniți în mare goană punîndu-și în locuri sigure sumele cîștigate la pariuri, înainte de deschiderea băuturilor în cantități mari. Eram, iată că s-a sfîrșit, cu atît mai bine, cu atît mai bine, foarte punctuali, trebuie să mărturisesc. Să vezi ajungînd pe o ploaie biciuitoare

resturile din Vincent, într-un convoi de șalupe fără voie vesel al bătrînului lup de mare, cu capul înfășurat într-o cîrpă plină de sînge, cu ochiul ager, era, pentru cine vedea clar, un examen de ceea ce omul e capabil, în setea sa de plăceri. Cu o mîină își susținea sternul, cu dosul celeilalte coloana vertebrală, nu, toate astea sînt amintiri, subterfugii în fața diluviului. Să văd ce se petrece aici, unde nu e nimeni, unde nu se petrece nimic, să fac, ca aici să se petreacă ceva, să fie cineva, să se pună capăt, să fac liniște, să plec în liniște, sau în alt zgomot, un zgomot de alte voci decît cele ale vieții și morții, ale vieților și morților care nu vor să fie ale mele, să plec în istoria mea, ca să pot ieși, nu, toate astea sînt baliverne. Se poate oare ca pînă la sfîrșit să-mi facă un cap, unde să urzească veninuri demne de mine, și picioare care să bată pasul pe loc, aș fi acolo în sfîrșit, aș putea să plec, e tot ce cer, nu nu pot să cer nimic. Nimic decît capul și cele două picioare, sau unul singur, în mijloc, aș pleca sărind. Sau doar capul, foarte rotund, foarte neted, nu e nevoie de contururi, m-aș învîrți, aș urma pantele, aproape un spirit pur, nu, asta n-ar merge, de aici totul merge în sus, e nevoie de picior, sau de echivalent, cîteva inele poate, contractibile, cu asta ajungi departe. Să plec din fața de la Duggan, într-o dimineață de primăvară cu ploaie și soare, în incertitudinea că voi putea merge pînă seara, ce-i acolo ce nu merge? Ar fi așa de ușor. Să fiu ascuns în carnea aia sau în alta, cu brațul ăla care strînge o mîină prietenă, și în mîna asta, fără braț, fără mîini, și fără suflet în sufletele alea tremurătoare, prin mulțime, printre cercuri, baloane, ce e acolo ce nu merge? Nu știu, eu sînt aici, e tot ce știu, și că nu sînt totdeauna eu, că asta trebuie stabilit. Nu există carne nicăieri, nici de ce să mori. Lasă toate astea, să vrei să lași toate astea, fără să știi ce vrea să însemne, toate astea, e repede spus, e repede făcut, în zadar, nimic nu s-a mișcat, nimeni n-a vorbit. Aici, aici nu va avea loc nimic, aici nu va exista nimeni, atît de repede. Plecărilor, istoriile, nu sînt pentru mîine. Și vocile, ori de unde ar veni, sînt complet moarte.

IV

Unde m-aș duce, dacă m-aș putea duce, ce aș fi, dacă aș putea fi, ce aș spune, dacă aș avea o voce, care vorbește astfel, spunîndu-și despre mine? Răspundeți simplu, căci cineva răspunde simplu. E același necunoscut ca totdeauna, singurul pentru care exist, în vidul inexistenței mele, a ei, a noastră, iată un răspuns simplu. Nu gîndindu-se mă va găsi, dar ce poate face, viu și uluit, da, viu, orice ar spune. Să mă uite, să mă ignoreze, da, asta ar fi cel mai înțelept, se pricepe. Pentru ce această amabilitate neașteptată după atîta abandonare, e ușor de înțeles, asta își spune, dar nu înțelege. Nu mă aflu în capul lui, în nici o parte din trupul său bătrîn, și totuși

sînt acolo, pentru el eu sînt acolo, cu el, de unde atîta confuzie. Asta ar trebui să-i fie deajuns, să mă fi regăsit absent, dar nu, el mă vrea acolo, cu o formă și o lume, ca el, în ciuda lui, eu care sînt totul, ca el care nu e nimic. Și cînd mă simte fără existență, se înțelege de la sine că mă vrea în particular, și invers, nebun, nebun, e nebun. Într-adevăr mă caută să mă omoare, ca să fiu mort ca și el, mort ca cei în viață. Toate astea el le știe, dar astea nu servesc la nimic, de a le ști, eu nu le știu, eu nu știu nimic. Se ferește să raționeze, dar nu face altceva decît să raționeze, fals, ca și cum asta l-ar putea ajuta. Crede că se bîlbîie, crede bîlbîindu-se cînd simte liniștea, se supune liniștii mele, ar vrea ca eu să fiu acela care să-l facă să se bîlbîie, bine înțeles că el se bîlbîie. Își spune povestea toate cele cinci minute, spunînd că nu e a lui, mărturisiri că e greu. Ar vrea ca eu să fiu acela care să-l împiedice să aibă o poveste, bine înțeles că nu are poveste, e asta un motiv ca să vrea să-mi încredințeze una? Iată cum raționează, într-o parte, de acord, dar în ce parte, asta trebuie văzut. Mă face să vorbesc spunînd că nu sînt eu, recunoașteți că e tare, mă face să spun că nu sînt eu, eu care nu spun nimic. Totul este într-adevăr grosolan. Încă dacă mi-ar acorda persoana a treia, ca celorlalte himere ale sale, dar nu, nu mă vrea decît pe mine, pentru sine. Cînd mă avea, cînd îl aveam, era grăbit să mă lase, nu existam, nu-i plăcea asta, nu era o viață, bine-înțeles nu existam, nici el, bineînțeles că nu era o viață, el are acum viața sa, pe care o pierde, dacă vrea liniștea, și încă. Viața sa, se vorbește, nu-i place asta, a înțeles, astfel încît nu este a sa, nu e el, credeți, să o faceți a lui, e bine pentru Molloy, pentru Malone, iată muritorii, fericirii muritori, dar el nu credeți, să treacă pe-acolo, el care nu s-a mișcat niciodată el care este eu, toate lucrurile cîntărite, și ce lucruri, și în ce fel cîntărite, n-avea decît să nu plece. Așa vorbește, astăseară, că mă face să vorbesc, că-și vorbește că vorbesc, nu sînt decît eu, cu himerele mele, astăseară, aici pe pămînt, și o voce care nu face zgomot, căci nu se duce către nimeni, și un cap la capătul puterilor, și un trup, era să uit. Astăseară, spun astăseară, poate e dimineață. Și toate lucrurile astea, ce lucruri, în jurul meu, nu mai vreau să le neg, nu mai merită. Dacă e natura sînt poate copaci și păsări, merg laolaltă, apa și aerul, pentru ca totul să poată continua, nu am nevoie să cunosc detaliile. Sînt poate așezat sub un palmier. Sau e o cameră, cu mobila ei, tot ce trebuie ca să facă viața mai comodă, abia luminată, din cauza zidului din fața ferestrei. Ceea ce fac, vorbesc, îmi fac himerele să vorbească, nu pot fi decît eu. Trebuie să tac deasemenea și să ascult, și să aud atunci zgomotele locului, zgomotele lumii, vedeți dacă fac un efort, pentru a fi rezonabil. Iată viața mea, de ce nu, există una, dacă vrem, dacă rezistăm cu tot dinadinsul, nu spun nu, astă seară. Nu e, se pare, din moment ce există cuvinte, nevoie de poveste, o poveste nu e nece-

sără, nimic decât o viață, iată ce mă frământă, una din frământările mele, să mi se ceară o poveste, deși viața singură e de ajuns. Sînt în progres, era timpul, voi sfîrși prin a putea să-mi închid gura spurcată, dacă nu sînt pre-venit. Dar cel care vine și pleacă, care se hotărăște să-și schimbe locul, singur de tot, chiar dacă nimic nu i se întîmplă, evident, acela. Eu rămîn aici, așezat, dacă sînt așezat, adesea mă simt așezat uneori în picioare, e ori una ori alta, sau culcat, este încă o posibilitate, adesea mă simt culcat, e una din trei, sau în genunchi. Ceea ce contează e să fii pe lume, are puțină importanță postura, din moment ce ești pe pămînt. Să respiri, nu te obligă dinainte, să mergi nu e o obligație, nici să primești, te poți chiar crede mort cu condiția de a te face remarcat, poți oare visa un regim mai tolerant, nu știu, eu nu visez. Inutil în aceste condiții să-mi spun în altă parte, un altul, deși am tot ce trebuie în mîna, de ce s-o fac nu știu, ce am de făcut, iată-mă din nou în sfîrșit singur, ce ușurare trebuie să fie. Da, sînt momente ca acestea, ca astăzi, cînd am aproape înfățișarea revenită la firească. Apoi asta trece, totul trece, sînt din nou departe, am din nou o poveste îndepărtată, mă aștept de departe pentru ca povestea mea să înceapă pentru ca să se sfîrșească, și din nou vocea asta nu poate fi a mea. Acolo aș merge, dacă aș putea merge, acela aș fi, dacă aș putea fi.

V

Țin grefa, țin pana, pentru un public al nu știu cărei cauze. De ce să vreau să fie a mea, eu nu rezist. Iată că reîncepe, iată prima întrebare de astăzi seară. Să fiu judecător și inculpat, martor și avocat, și cel care, atent, indiferent, ține grefa. Este o imagine, în capul meu fără putere, unde totul doarme, totul e mort, rămîne să se nască, nu știu, sau în fața ochilor mei, ei văd scena, o clipă, ea forțează pleoapele, timp de o clipă. Apoi se reîncepe repede, pentru a privi în cap, pentru a încerca să vadă, pentru a mă căuta, pentru a căuta pe cineva, în liniștea unei cu totul alte justiții, pe pînzele acestei instanțe obscure unde a exista înseamnă a fi culpabil. Pentru că nimic nu apare, totul tace, ne e frică să naștem, nu, ne-ar place, ca să începem să murim. Noi, adică eu, nu sînt așa, atunci mor de dorința de a vedea, nu trebuie să existe voință. Aș putea să mă ridic, să fac un înconjur, mor de poftă, dar nu o voi face. Știu unde m-aș duce, m-aș duce în pădure, aș încerca să intru în pădure, deși nu sînt acolo, nu știu unde sînt. În orice caz rămîn. Văd ceea ce este, încerc să fiu ca acela care caută, în capul meu, ce caută capul meu, că-mi somez capul să caute, cercetîndu-se. Nu, nu simula căutarea, nu simula că gîndești, stai doar la pîndă, cu ochii cășcați în dosul pleoapelor, cu urechea ciulită la o voce care nu este a unui al treilea, n-ar fi decât o clipă, timp pentru o nouă minciună. Aud spunîndu-se, trebuie să

fie tot vocea rațiunii, că așteptarea e zadarnică, că așa face mai bine să mă duc să fac un înconjur, așa cum deplasăm un soldat de plumb. Și e fără îndoială totdeauna ea cea care răspunde că eu nu pot, eu care iată o clipă păream că pot, cel puțin să nu fie sentimentul care o face să spună asta, el este evident schimbător, îmbarcat. Pozzo de ce a plecat de-acasă, avea un castel și servitori. Întrebare insidioasă, pentru asta nu uit că sînt acuzat. Cîteodată aud lucruri care o clipă par juste, o clipă regret că nu-mi aparțin. Apoi ce ușurare, ce ușurare să mă știu mut pentru totdeauna, doar dacă n-aș suferi. Și surd, am impresia că surd aș suferi mai puțin, să fiu surd, atunci, ce ușurare, să n-am asta pe conștiință. Ei da, aud spunîndu-se că am un fel de conștiință, și cu asta un fel de sensibilitate, de vreme ce oratorul nu uită nimic, și că ascultînd pe deplin, trudind pe deplin, sînt amărît, am auzit, s-a notat. În seara asta ședința e liniștită, sînt pauze lungi cînd toți mă privesc, asta ca să mă facă să-mi ies din fire, simt urcînd în mine țipete confuze, s-a notat. Cu coada ochiului urmăresc mîna care scrie, dezorientată toată de — de contrariul depărtării. Cine sînt toți acești oameni, e tagma oamenilor legii, după înfățișare, dar numai după ea, sînt alții, vor fi alții, alte imagini, alți oameni. Nu voi mai vedea niciodată cerul, nu voi mai putea niciodată să plec și să vin, în soare, pe ploaie, răspunsul e nu, toți răspund nu. Din fericire n-am cerut nimic, iată felul de enormitate pe care le-o invidez, timpul ecoului. Cerul, am — cerul și pămîntul, am ascultat mult vorbindu-se, atunci asta e într-adevăr cuvînt, cu cuvînt, nu inventez nimic. Am notat, trebuie să notez multe povești avîndu-le drept decor, ele crează ambianță. În locul eroilor ei acuză o mare digresiune, chiar dacă totul în jur li se alătură, astfel încît se găsește cum s-ar spune sub clopot, totul putîndu-se să se deplaseze spre infinit în toate direcțiile, să înțeleagă cine poate, asta nu intră în atribuțiile mele. De asemenea marea, mă aflu de asemenea dus de mare, ea face parte din aceeași serie, sînt chiar înecat în mai multe reprize, la diverse chemări false, lasă-mă să rîd, doar dacă aș putea rîde, totul ar dispărea, ce, cine știe, totul, eu, ambarcat. Da, văd scena, văd mîna, iese încet din umbră, aceea a capului, apoi dintr-o săritură se întoarce, asta nu mă privește. Ca o mică fiară așezată pe labe împinge un mic punct la vedere, apoi se întoarce, ce trebuie să aștept. E mîna grefierului, are el dreptul la perucă, nu știu, altă dată poate. Ceea ce fac atunci cînd se face liniște, marcînd un efect oratoric, sau efect al plictiselii, al uluirii, al consternării, eu îmi trec și îmi trec iarăși printre buze falangele arătătorului, dar capul e cel care se mișcă, mîna se odihnește, cu astfel de detalii credem că-i înșelăm lumea. În seara asta așa e, mîine va fi altfel, voi compara poate în fața consiliului, va fi justiția amorului suprem, sever cum trebuie, dar supus unor indulgențe ciudate, se va pune problema sufletului meu, asta îmi place mai

mult, vor cere probabil îndurare, pentru sufletul meu, nu trebuie să lipsească asta, eu nu voi fi acolo, nici Dumnezeu, nu-i nimic, vom fi reprezentați. Da, în curînd desigur, o să fie o eternitate de cînd n-am fost blestemat, da, dar fiecărei zile îi ajunge durerea sa, astăseară țin pînă. Astăseară, totdeauna e seara, vorbim totdeauna de seară, chiar cînd e dimineață, ca să mă facă să cred că vine noaptea, care aduce odihnă. Ar trebui atunci să mă cred acolo, altfel aș crede totul, nu există nimeni mai credul decît mine, dacă aș fi acolo. Dar sînt acolo, altfel nu e posibil, exact, nu e posibil, nu e nevoie să fie posibil. Și povestea frumoasă, să fie acolo, dacă n-o putem crede. E obositor, dintr-un singur elan să cîștigi și să pierzi, cu emoții concomitente, nu sîntem de lemn, să consemnez sentința, să-ți pui toca și să leșini, e obositor, la infinit, sînt obosit, aș fi obosit, în locul meu. E un joc, devine un joc, am să mă ridic, am să plec, dacă nu sînt eu va fi cineva, o fantomă, trăiesc fantelele, cele ale morților, ale celor vii, și ale celor care nu s-au născut. O voi urma, cu ochii fixați, nu e nevoie de ușă, nu e nevoie să te gîndești, ca să ieși, de acest cap imaginar, să te confuzi cu aerul, cu pămîntul, să bei, puțin cîte puțin, în exil. Iată-mă obsedat, că ei pleacă, unul cîte unul, că ultimii mă abandonează, lăsîndu-mă gol, gol și tăcut. Ei sînt cei care murmură numele meu, care-mi vorbesc de mine, care vorbesc de un mine, care au de gînd să vorbească altora, care nu-i vor crede, sau care îi vor crede. Ale lor sînt toate aceste voci, ca un zgomot de lanțuri în capul meu, mă chinuie că am un cap. Acolo înăuntru se află astă seară curtea cu juri, în adîncimea acestei nopți boltite, acolo țin grefa, fără să înțeleg ce ascult, fără să știu ce scriu. Mîine va fi consiliul, va fi convocat pentru sufletul meu, ca pentru sufletul unui mort, ca pentru acela al unui copil mort, în mama sa moartă, ca ea să nu meargă pînă la capăt, e frumoasă, teologia. Va fi o altă seară, totul se întîmplă seara, dar asta va fi în aceeași noapte, și ea are serile ei, diminețile ei, și întunecimile ei, iată un ochi frumos al spiritului, asta ca să mă facă să cred că a venit ziua, care risipește fantelele. Și iată acum păsări, primele păsări, ce mai e și povestea asta, nu uita semnul de întrebare. Trebuie să fie sfîrșitul ședinței, a fost calmă, în general. Da, se întîmplă, sînt deodată păsări și totul tace, o clipă. Dar fantelele, ele revin, pleacă zadarnic, amestecîndu-se printre muritori, revin să se strecoare în cerc, mic cît o cutie de chibrituri, de la ele știu tot ce știu, despre lucrurile de acolo de sus, și tot ce sînt obligat să știu despre mine, ele vor să mă creeze, vor să mă facă precum pasărea puiul, cu larve pe care o să le caute departe, cu prețul—era să zic cu prețul vieții ! Dar fiecărei zile îi ajunge chinul ei, există alte minute. Da, începem să fim foarte obosiți, foarte obosiți de chin, foarte obosiți de pînă, ea cade, s-a notat.

Între aceste apariții ce se întâmplă? Și dacă se întâmplă acest lucru, ca paznicii mei să se odihnească și să doarmă, înainte de a se lega de mine din nou, dacă s-ar întâmpla acel lucru? Ar fi firesc, ca ei să se întrezeze. Toți împreună? Joacă cărți, puțin, bile, ca să-și odihnească capul, au ei dreptul la recreere? Eu aș spune, dacă aș avea dreptul să-mi spun părerea, că nu, nu la recreere, doar la puțină odihnă, o gustare, în proporție cu sănătatea. Ei iubesc această muncă, o simt! Nu, dar vreau să spun acasă, n-are de-a face cu ei. Proastă acustică astăseară, doar frînturi, într-adevăr. Noutățile, îți amintești ultimele noutăți, acelea de seară, ultima oră, în litere luminoase, sus în Piccadilly Circus, în ceață? Unde erai, în pragul micii tutungerii închise, în colțul străzii Glasshouse, nu, nu-ți amintești, și din motive temeinice. Astfel deseori, puțin, deseori ochiul lucrează, și liniștea, suspinele, ca ale unei tristeți obosite de a țipa, sau deodată bătrîna, care se vede deodată bătrîna, și suspină pentru ea însăși, pentru zilele frumoase, zilele lungi cînd se striga nepieritoare, dar e rar, mai degrabă. Paznicii mei, de ce paznici, nu risc să plec, a înțeleg, este pentru că mă cred prizonier, făcînd să cedeze pereții, zidurile, hotarele. Altădată sînt infirmier, alb din cap pînă-n picioare, pînă și pantofii sînt albi, și atunci e o altă limbă, dar e același lucru. Altădată sînt un fel de vampiri, moi și goi ca niște viermi, se agață rîzînd pe înfundate de cadavru, dar mort am la fel de puțin succes ca și muribund. Altădată sînt ciorchini mari de oase, bălăbănindu-se, cu zgomot de castagnete, se potrivește, și veseli ca negrii. Tare m-aș duce cu ei, de-ar fi să fie imediat, de ce se întâmplă că niciodată nimic nu se întâmplă niciodată imediat. Iată exemple. E variat, viața mea e variată, nu voi ajunge la nimic. Știu bine, nu e nimeni aici, nici eu nici nimeni, dar nu ai ce spune atunci, nu spun nimic. În altă parte nu spun, în altă parte, poate exista un în altă parte în acest aici infinit? Știu, cu puțin cap aș ieși, la mine, în cap ca în atîtea altele, și mai rău ca acesta, ar fi iarăși lumea, la mine în cap, și eu în profunzime ca în primele zile. Aș ști că nimic nu s-a mișcat, că e de ajuns să vrei ca să pleci și să vii sub cerul schimbător, pe pămîntul mișcător, ca în amploarea zilelor lungi de vară prea scurte pentru toate jocurile, numeam asta jocuri, dacă aș avea puțin cap. Ar fi acolo, iarăși aer, soare, umbrele cerului alunecînd deasupra pămîntului și această furnică, această furnică, ce fericire că nu mai am cap. Lasă, lasă, nimic nu duce nicăieri, nimic din toate alea, viața mea e variată, nu putem avea totul, nu voi ajunge la nimic, dar cînd voi ajunge la ceva? Cînd munceam, toată ziua, și o parte din noapte, aveam de gînd să uit, cînd credeam că perseverînd voi ajunge, să mă găsesc? Ei bine iată-mă, un mic fir de praf într-un mic cuib, pe care o suflare

l-ar ridica, pe care alta îl împrăştie, veniţi din neantul pierdut. Da, sînt aici pentru totdeauna, cu păianjenii şi muştele moarte, dansînd în tremurul aripilor lor neîndemînatice, şi eu sînt foarte mulţumit, foarte mulţumit, că asta se sfîrşeşte, să mă chinuie după. Cîteodată vine un fluture, încălzit tot de flori, cît e de slab, şi moare repede, cu aripile încrucişate, ca şi cînd s-ar odihni, la soare, cu solzii cenuşii. Să suprimi, cuvintele se lasă suprimate, şi gîndurile bune pe care le inventează, nostalgia acestei mocirle unde sufla spiritul Eternului şi scria fiul său, mult mai tîrziu, cu vîrf de degetului, în pragul adulterului, nu trebuie să spui decît că n-ai spus nimic, înseamnă tot a nu spune nimic. Dar ce au putut deveni, în acest caz ţesuturile din care eram făcut, nu le mai văd, nu le mai simt, plutind în jurul meu, în mine, pfui, probabil că întîrzie încă prin altă parte, simulînd că se lasă prinse pentru mine. S-a crezut vreodată n-am fost crezut niciodată, caută mai degrabă pe-acolo, caută pe-acolo mai degrabă, tu existi poate totdeauna, într-un totu prosteste, doar că sigur nu. Ochii, da, dacă aceste amintiri sînt ale mele, probabil am crezut, o clipă, am crezut că mă văd, în obscuritate, în spatele perspectivelor lor. Mă văd, cu cei de-aici, de mult timp închişi, scotocind cu cei de-atunci, probabil aveam doisprezece ani, din cauza oglinzii, rotunde, oglină de bărbierit, cu două feţe, una care mărea, alta fidelă, căutînd pe unul singur dintre ceilalţi, dintre adevăruri, dintre adevărurile de-atunci, şi văzîndu-mă, imaginîndu-mi că mă văd, ascuns printre voaluri albăstrie, cine mă privea fără să mă vadă, la doisprezece ani, din cauza oglinzii, pivotante, din cauza tatălui meu, dacă era tatăl meu, în sala de baie, de unde se vedea marea, şi farfuriile plutitoare noaptea, şi focul roşu al portului, dacă aceste amintiri mă privesc, la doisprezece ani, sau la patruzeci, căci oglinda a rămas, tatăl meu a plecat, dar oglinda a rămas, unde se schimbaseră atît de mult, mama mea se pieptăna, cu mişcări sacadate, într-o altă casă, de unde nu se vedea marea de unde se vedea muntele, dacă era mama mea, ce suflare bună de viaţă pe pămînt. Am fost, am fost, spun cei din Purgatoriu, cei din Infernuri de asemenea, admirabil plural, minunată asigurare. Afundat în oglindă, pînă la nări, cu pleoapele mărginite de lacrimi îngheţate, a re trăi aceste campanii, ce liniştire, şi a te şti la capătul surprizelor lor, nu, probabil că am auzit prost. Cîte ore încă, înainte de tăcerea următoare, nu sînt ore, nu va fi tăcere, cîte ore încă, pînă la tăcerea următoare? Ah să fii fixat, să ştii acest lucru fără sfîrşit, acest lucru, acest lucru, această harababură de tăcere şi de cuvinte, de tăceri care nu există, de cuvinte care sînt murmure. Sau să ştii că e tot viaţă, o formă de viaţă, sortită sfîrşitului, cum altele au putut sfîrşi, cum altele vor putea sfîrşi, înainte ca viaţa să se sfîrşească, în toate formele ei. Cuvinte, cuvinte, a mea n-a fost niciodată decît asta, care răvăşeşte babelul liniştilor, şi al cuvintelor, eul vieţii, pe care îl spun

sfârșit, sau care vine, sau totdeauna în desfășurare, după cuvinte, după ore, de vreme ce asta mai durează, în felul acesta ciudat. Apariții, paznici, ce naivitate, și vampiri, să spui că eu am spus vampiri, dacă aș ști măcar ce înseamnă asta, dar bineînțeles că nu, și ceea ce se întâmplă, între timp, ca și când l-aș ignora, ca și când ar exista două lucruri, altceva decât asta, ce-i asta, acest lucru fără nume, pe care-l numesc, numesc, fără să-l folosesc, și spun că astea sînt cuvinte. N-am nimerit bine, cu cei care omoară, arsurile acestei hrane infecte încă nu mi-au urcat în gît, de acest torent de cuvinte, cu ce cuvinte să le numesc, cuvintele mele de nenumit. Uneori sper, o jur, să pot într-o zi să povestesc o poveste, încă una, cu oameni, specii de oameni, ca pe vremea cînd nu mă îndoiam de nimic, aproape. Dar întîi trebuie să închizi gura și să continui să plîngi, cu ochii mari deschiși, pentru ca lichidul prețios să curgă liber, fără să ardă pleoapele, sau cristalinul, nu mai știu, ce arde. Iată, acolo ar fi tonul, și conținutul, în mod cu totul stupid suspine? Ar fi prea frumos. În rest nici o lacrimă, nici una, aș risca mai degrabă să rîd. Atîta. Grav, voi fi grav, nu voi mai asculta, voi închide gura și voi fi grav, e timpul, a revenit. Și redeschisă va fi, cine știe, ca să spună o poveste, în adevăratul sens al cuvintelor, al cuvîntului a spune, al cuvîntului poveste, sper mult, o mică poveste, cu ființe vii plecînd și venind pe un pămînt locuibil plin de morți, o poveste scurtă, despre du-te-vino al zilei și al nopții, dacă ajung pînă acolo, cuvintele care rămîn, sper mult, o jur.

VII

Am încercat totul, am căutat bine peste tot, cu gingășie, ascultînd cu răbdare, fără să fac zgomot? Vorbesc serios, ca deseori, aș vrea să știu dacă am făcut totul, înainte de a mă da absent, și de a abandona. Peste tot, vreau să spun în locurile unde aveam șanse de a fi, unde mă aflam altădată, așteptînd ora de a mă strecura afară, locuri verificate, iată tot ce vroiam să spun, spunînd peste tot. Altădată, vreau să spun atunci cînd încă mă mișcam, cînd mă simțeam cine mișca, cu durere, cu greu, dar în general schimbînd fără discuție locul, copacii o spuneau, nisipurile, aerul de pe culmi, trotuarele orașului. Acest ton promite, e pe deasupra cel de odinioară, zile și nopți cînd eram calm, în ciuda a orice, cînd treceam și retreceam pe drumul inutil, știindu-l scurt, și plăcut văzut de Sirius, cu un calm de mort, în miezul freneziilor mele. Întrebarea mea, aveam o întrebare, a da, dacă am încercat totul, o văd din nou, dar ea trece, mai ușoară decât aerul, ca un nor, într-o noapte cu lună, în fața lucarnei, în fața lunii, ca luna, în fața lucarnei. Nu, în felul ei, o cunoaștem bine, aceea a umbrei care urmează ochilor seara, visînd la altceva, cu mintea aiurea da, iată, cu mintea aiurea, și ochii de asemenea, ca să spunem adevărul

cu ochii aiurea de asemenea. Ah, dacă trebuie să spun totul să spun nesincer, ca într-un salon, nu, n-am decît o singură dorință, dacă o mai am. Dar altceva, înaintea celor serioase, abia am timp, dacă mă grăbesc, abia timpul, în genunea întregului acest timp. Altceva, numesc asta altceva, acest lucru vechi, pe care mă silesc să nu-l spun, văzînd clipele gonind cu desfătare, numesc asta desfătare, vorbesc de desfătare, în loc să profit de ocazie, nu va reveni așa de repede, dacă am memorie bună, dar ea va reveni, e consolarea mea, cu fantezia ei de moment. În rest nu sînt eu, nu vorbesc de mine, am spus-o de cinci mii de ori, inutil să mă pretind confuz, confuz să vorbesc de mine, atunci cînd există un X, paradigmă a speciei umane, mișcîndu-se de bunăvoie, cu bucurii și dureri, poate o femeie și copii, ascendenți bineînțeles, o carcasă cu imaginea lui Dumnezeu și un cap contemporan, dar înainte de toate putînd să se miște, asta frapează în primul rînd cu portretul așa de ușor și cu sufletul așa de instructiv, încît într-adevăr, să vorbești de tine, atunci cînd există un X, nu, din fericire nu vorbesc de mine, destul, papagal jegos, am să te omor. Și dacă în tot acest timp, de tot timpul ăsta, aș fi rămas în sala de așteptare pentru clasa a 3-a din gara de Sud-Est, nu îndrăzneam niciodată să mă înjosesc așteptînd plecarea, dacă aș fi așteptat totdeauna plecarea, pentru Sud-Est, Sud mai degrabă, în Est era marea, de-a lungul tuturor șinelor, întrebîndu-mă unde dar unde se coboară, sau cu mintea departe, aiurea. Ultima plecare era la ora unsprezece și jumătate, apoi gara se închidea, pe timpul nopții. Cîte amintiri, asta pentru a mă face să cred că sînt mort, am spus-o de cinci mii de ori. Dar aceleași revin, ca spițele unei roți care se învîrte, mereu aceleași, și semănînd toate între ele, ca spițele. Și adesea mă întreb, de fiecare dată cînd ora revine, unde a trebuit să mă întreb asta, dacă roata mi se învîrte în cap, mă întreb, într-o asemenea măsură gîndesc prin sîngele meu, iar dacă ea nu face altceva decît să plece și să vină, ca un balansoar în cutia sa, și încă cu greu, asta nu se remontează, decît o dată, într-o asemenea măsură gîndesc prin suflul meu. Dar la naiba iată-mă din nou departe de terminus, în frumosul peristil neoclastic, și din acest morman de carne, șorici, oase și păr care așteaptă plecarea, nu știe unde, doar că nu va fi spre Sud, adormit poate, cu biletul în mîină, povestea de a-și lua o înfățișare, sau căzut în picioare, după cum somnul a degajat totul, visînd poate cerul, visîndu-se coborît din cer, sau mai degrabă în zori, cine așteaptă mai degrabă zorii, și bucuria de a-și putea spune, Am toată ziua, ca să mă înșel, ca să mă simt, ca să mă calmez, ca să renunț, n-am să mă plîng de nimic, biletul meu e valabil pe viață. Acolo m-am oprit, tot eu sînt încît, iată, așezat drept și țepăn pe marginea banchetei, cu mîinile pe coapse, cunoscînd pericolele de a lăsa să plece, cu biletul între degetul mare și arătător, în această sală care luminează singură, a zilei sumbre de pe chei,

cu ușa cu puține geamuri și păzită de un rîndaș, închisă cu cheia, în întuneric, acolo e, eu sînt. În acest caz noaptea e lungă și neobișnuit de liniștită, pentru cel care crede că-și amintește zgomotele orașului, confuz, numai e decît un singur zgomot, decît amintirea insuportabilă a unui singur zgomot confuz, care dura toată noaptea, amplificîndu-se, murind, dar niciodată o singură clipă tulburată de o liniște comparabilă cu această liniște asurzitoare. De unde poate că rezulta, dar nu există nimic, decît sala de așteptare de clasa a 3-a din gara de Sud-Est care e gata să șteargă de pe listă locuri de vizitat, să vezi mai sus, secole mai sus, că această marmoră nu mai sînt eu și că trebuie să cauți în altă parte, doar dacă nu abandonezi, și asta ar fi părerea mea. Dar încet, nu toate orașele sînt eterne, el e poate mort, cel cu această datorie, și gara în paragină, unde aștept cu bustul foarte drept, foarte țeapăn, cu mîinile pe coapse, cu colțul biletului între degetul mare și arătător, un transport care nu va veni niciodată, care nu va pleca din nou niciodată, spre natură, sau ca ziua să vină, în spatele ușii închise, cu geamul negru din cauza unui praf de ruine. Pentru asta nu trebuie să te grăbești să tragi concluzii, riscul de a greși e prea mare. Și să mă cauți în altă parte, acolo unde viața persistă, și eu acolo, de unde toată viața s-a retras afară de a mea, dacă eu trăiesc, nu, asta ar însemna pierdere de timp. Iar eu personal nu mai am timp de pierdut, îl aud spunînd, și că asta va fi totul, pentru astă seară, că vine noaptea și că e timpul să ne ascundem.

VIII

Doar cuvintele întrerupseră liniștea, în rest totul tăcu. Dacă aș fi tăcut n-aș mai fi auzit nimic. Dar dacă aș fi tăcut, celelalte zgomote ar fi reînceput, cele ale căror cuvinte mă asurzeau, sau care au încetat într-adevăr. Dar tac, se întîmplă, nu, niciodată, nici o secundă. Plîng de asemenea, fără întrerupere. E un șuvoi neîntrerupt, de cuvinte și de lacrimi. Totul fără să reflectez. Dar vorbesc mai încet, în fiecare an puțin mai încet. Poate. Mai rar de asemenea, în fiecare an puțin mai rar. Poate. Nu-mi țin socoteală. Pauzele ar fi deci mai lungi, între cuvinte, fraze, silabe, lacrimi, le confund, cuvinte și lacrimi, cuvintele mele sînt lacrimile mele, ochii mei gura mea. Și ar trebui să ascult, în fiecare pauză scurtă dacă e liniștea așa cum spun, spunînd că doar cuvintele o întrerup. Ei bine nu, e tot timpul același murmur, curgător, fără pauză, ca un singur cuvînt fără scop și în consecință fără semnificație, căci scopul este cel care o dă, semnificația cuvintelor. Atunci cu ce drept, nu, de data asta vă văd venind, și mă opresc, spunînd, Nici unul, nici unul. Dar următorul, vechiul bocet stupid, îmi pun, și pînă la capăt, o nouă întrebare, cea mai veche, cea de a ști dacă asta a fost totdeauna așa. Ei bine, îmi voi spune ceva (dacă pot), sper foarte tare în

promisiunile viitorului, să știu că încep prin a nu ști deloc cum se întâmpla asta altădată (am putut), și prin altădată înțeleg în altă parte, timpul a devenit spațiu și nu va mai fi, deși eu nu voi ieși de aici. Da, trecutul meu m-a dat afară, grilajul lui s-a deschis, sau eu sînt cel care am evadat, poate săpînd. Ca să întîrzie o clipă liberă într-un vis de zile și de nopți, visîndu-mă plecînd, anotimp după anotimp, spre o ultimă, ca o ființă vie, înainte de a exista, deodată, aici, fără memorie. Chiar din clipa aceea nimic altceva decît imaginații și speranța de a mă vedea într-o poveste, de a fi venit din vreun loc și de a mă putea întoarce, sau continua, o zi, sau fără speranță. Fără care speranță, ajung s-o spun, aceea de a mă vedea viu, și nu doar într-un cap imaginar, un galet sortit nisipului, sub un cer schimbător, și schimbînd puțin locul, în fiecare zi, în fiecare noapte, ca și cum asta ar putea ajuta de a deveni mai mic, fără să dispar niciodată. Nu într-adevăr, n-are importanță ce, spun n-are importanță ce, în speranța de a folosi o voce, de a folosi un cap, sau fără speranță, fără motiv, n-are importanță ce, fără motiv. Dar asta se va sfîrși, va veni o terminație, sau suflarea va lipsi, și mai bine, va fi liniștea, voi ști dacă există o liniște, nu, nu voi ști niciodată nimic. Dar să ies de aici, cel puțin atît. Nu știu. Și timpul să revină, cerul, pașii pe pămînt, noaptea pe care o chemăm proteste dimineața și în zorii pe care îi implorăm seara să nu mai mijească. Nu știu, nu știu ce vrea să spună asta, ziua și noaptea, pămîntul și cerul, chemările și implorările. Și pot să le doresc? Dar cine spune că le doresc, vocea o spune, și că e imposibil să doresc nimic, asta pare a se contrazice, eu nu am nici o părere. Eu, aici, dacă s-ar putea deschide, aceste cuvinte mici, să mă înghită și să se reînchidă, poate că asta s-a întîmplat. Să se deschidă deci din nou și să mă lase să ies, în valul de lumină care mi-a pecetluit ochii, și de oameni, ca să încerc să exist din nou. Sau să mă grațieze, deci sînt culpabil, și să mă lase să ispășesc, în timp, plecînd și venind, în fiecare zi puțin mai pur, puțin mai mort. Ceea ce mă chinuie e că vreau să gîndesc, unul dintre chinuri, chiar de acest fel, deși exist n-ar trebui s-o pot, chiar în felul acesta. Dar pe cine am putut așadar jigni atît de grav, ca să fiu pedepsit în felul ăsta de neînțeles, totul e de neînțeles, spațiu și conștiință, fals și de neînțeles, suferință și plîns, și pînă la vechiul strigăt paroxistic. Nu sînt eu, nu pot să fiu eu. Dar sufăr, că sînt eu sau nu, cînstit, există suferință? Dar aici nu e vorba de cînst, orice aș spune e fals, și atunci nu-mi va aparține, nu sînt aici decît o păpușă ventrilocă, nu simt nimic, nu spun nimic, mă ține în brațe și mă face să-mi mișc buzele cu o sfoară, cu un cîrlig de undiță, nu, nu e nevoie de buze, totul e negru, nu e nimeni, deci unde am capul, probabil l-am lăsat în Irlanda, într-o cafenea, trebuie să fie încă acolo, cu fruntea pe zinc, e tot ce merita. Dar celălalt care sînt eu, orb, surd și mut, pentru

care sînt aici, pentru care această liniște neagră, pentru care nu mai pot să mă mișc nici să cred că această voce e a mea. În el trebuie să mă deghizez pînă la moarte, pentru el pînă atunci să încerc să nu mai trăiesc, în acest mormînt fals obligat să fie al lui. Așadar știindu-mă debordînd de mortalitate acolo undeva în Europa poate, sub cerul aspirant și obositor, în fiecare zi puțin mai albastrii decît ieri în pompa matriței. Nu, spunînd-o mă conving de contrariu, n-am văzut niciodată ziua, nu mai mult decît el, iată frumusețea întru totul negativă a cuvîntului, ale cărui negații din nefericire suferă aceeași soartă, iată urîtenia. Să-și aleagă bine clipa și să tacă, ar fi acesta singurul mijloc de a avea existență și sălaş? Dar eu sînt aici, cel puțin asta e sigur, am tot spus-o și răspus-o, asta rămîne adevărat. Nu-mi dau socoteală. Mai puțin adevărat, mai puțin sigur, ca atunci cînd spuneam că sînt pe pămînt, venit pe lume și asigurat s-o părăsesc, pentru asta o spun, cu răbdare, cu variații, încercînd să schimb, căci nu se știe niciodată, e poate doar vorba de a nimeri în locul cel bun. Pentru a nu mai fi aici în cele din urmă, a nu fi fost niciodată aici, ci tot acest timp acolo sus, cu un nume de cîine ca să mă poată chema și semne distinctiv ca să mă poată repera, cu pieptul umflîndu-se singur și dezumflîndu-se, gîfînd spre marea apnee. Locul cel bun, dar există patru milioane de posibilități, vezi de probabilități, după Aristotel, care știa totul. Dar ce văd, și cu ce, un băț alb și un cornet acustic, unde asta, Piața Republicii, la ora aperitivului, să vedem puțin asta, sînt aici în cele din urmă. Cornetul, plutind la înălțimea urechii, seamănă deodată cu o sirenă cu vapori, din cele care permit corăbiilor mele să se năpustească în ceață, încet, asta ar trebui să precizeze epoca, cîteva jumătăți de secol aproape. Bățul înaintează lovind cu capătul său de fier temelia nobilă a Magazinei Reunite, e fără îndoială iarnă, în sfîrșit nu e vară. Întrevăd egal, forțîndu-mă un pic, o pălărie cloche pe care vai am luat-o drept sinteza derizorie a tuturor celor care n-au plecat niciodată și în cealaltă extremitate, la fel de crucișe, ghetе galbene, rupte și căscate. Aceste semne, dacă îndrăznesc să spun, înaintează simultan, ca unite de tradiționalul excipient uman, se imobilizează, pleacă, confirmate de vitrinele largi. Nivelul pălăriei, și în consecință al cornetului, îmi dau o mică imagine a unei plini sau cel puțin a unui cocoșat. Totul este liber, totul este tentant. Am să alunec, încercînd să profit încă o dată, de infirmitățile mele închipuite, ca ele să devină carne și să se întoarcă, agravîndu-se, în jurul acestui loc grandios pe care-l confund poate cu cel al Bastiliei, pînă la a fi judecător demn de vecinul Père Lachaise sau, și mai bine, eliberați prematur vrînd să traverseze la ceasul dragostei. Nu, răspunsul e nu, căci întorcîndu-se, și chiar în clipa patetică între toți de a întinde mîna, sau pălăria, fără să cînte în prealabil, nici altă concesie făcută amorului propriu, pe terasa unei cafenele,

sau într-o intrare de metrou, aş şti că nu sînt eu, m-aş şti aici, cerşind într-o altă linişte, un alt întuneric, o altă pomană, aceea de a fi sau doar de a înceta, şi mai bine, fără să fi fost. Şi mîna zadarnic bătrînă ar scăpa obolul şi picioarele bătrîne ar porni din nou, către o moarte şi mai zadarnică decît aceea a nu conta cui.

IX

Dacă aş spune, Acolo se află o ieşire, într-un loc există o ieşire, restul ar veni. Ce aştept deci, ca s-o spun, ca s-o cred? Şi ce înseamnă, restul? Am să răspund, am să încerc să răspund, sau am să continui doar, ca şi cînd n-am întrebat nimic? Nu ştiu, nu pot şti nimic dinainte, nici după, nici în timpul, viitorul o va spune, o clipă apropiată, sau depărtată, nu voi auzi, nu voi înţelege, astfel totul moare, de abia născut. Şi da-urile şi nu-urile nu vor să spună nimic, în această gură, sînt ca nişte suspine marcînd o durere, sau sînt răspunsuri, la o întrebare neînţeleasă, la o întrebare mută, în ochii unui mut, ai unui imbecil, care nu înţelege, care n-a înţeles nimic, care se priveşte într-o oglindă, care priveşte în faţa lui, în deşert, cu ochii holbaţi, suspinînd da, suspinînd nu, din ce în ce mai departe. Asta explică, asta se împlinţe, adică aceleaşi lucruri revin, gonite unele de altele, nu e nevoie de a şti care. E mecanic, ca marile friguri, marile călduri, zilele lungi, nopţile lungi, cu lună, asta e convingerea mea, căci am convingerea cînd vine rîndul, apoi nu mai am, aşa e, trebuie să crezi, adică trebuie să spui, aşadar vin s-o spun. Ieşirea, astăseară e rîndul ieşirii, nu e aşa cum am spune un duet, sau un trio, da, cîteodată, asta are înfăţişarea, apoi trece şi nu mai are înfăţişarea, n-a avut niciodată înfăţişarea, n-are înfăţişarea a nimic, nu seamănă cu nimic, nu se pune problema, de a şti ce e. Ce varietate şi în acelaşi timp ce monotonie, cît e de variat şi în acelaşi timp cît e, cum să spun, cît de monoton. Cît e de agitat şi cît e în acelaşi timp de calm, doar vicisitudini în miezul cărui neschimbător. Clipe de ezitare, mai degrabă rare decît frecvente, dacă ar trebui să alegi şi repede dominate, în folosul ţelului adevărat, de care atunci depinde totul, apoi mult, apoi puţin, apoi nimic. Asta e, talmeş-balmeş, aşează-te în jurul meu, grămadă, ca să nu se mai pună problema nimănui, nici a unei lumi de părăsit, nici a unei lumi de cîştigat, ca asta să se sfîrşească, lumi, persoane, cuvinte, mizerie, mizerie. Şi să nu fie spus mai devreme. Ah, că-mi spun, trebuia să aştept, doar dacă aş putea spune, Acolo e o ieşire, totul ar fi spus, ar fi primul pas, al unei lungi călătorii realizabile, destinaţia cade, de făcut în linişte, mic pas irevocabil după mic pas, pe lungile culoare la început, apoi în aer liber muritor, de-a lungul zilelor şi nopţilor, din ce în ce mai repede, nu, din ce în ce mai încet, din motive uşor de înţe-

les, și cu asta din ce în ce mai repede, din alte motive ușor de înțeles, sau din aceleași, înțelegse altfel, sau în același fel, dar în alt moment, un moment mai devreme, un moment mai târziu, sau în același moment, nu există, n-ar exista, reiau, imposibil. Aș ști de unde am venit, nu, aș avea o mamă, aș fi avut o mamă, și de unde am ieșit, cu ce durere, nu, aș fi uitat, uitat totul, ce mă face să spun asta, ceea ce mă face să spun asta, ceea ce mă face să spun totul, și nu e sigur, nu e sigur cum ar fi de sigură mama, cum ar fi de sigur mormîntul, dacă ar exista o ieșire, dacă aș spune că există o ieșire, spuneți-mi-o, diavolilor, nu, nu voi întreba nimic. Da, aș avea o mamă, aș avea un mormînt, n-aș ieși de-aici, nu se iese de aici, aici e mormîntul meu, aici mama mea, astă seară e aici, sînt mort și pe cale de a mă naște, fără să fi terminat, fără să pot începe, e viața mea. Cît e de rezonabil și atunci de ce să mă plîng, de a nu mai face cei o sută de pași, în fața cimitirului, spunîndu-mi, De vreme ce această comedie durează, timpul de a putea termina, acolo va fi plîngerea mea, e posibil. Aveam dreptate, de a fi neliniștit, tot întrebîndu-mă de ce, și căutam, plecînd și venind, ce putea fi asta, și găseam, spunîndu-mi, Nu sînt eu, n-am început încă, nu m-au văzut încă, și spunîndu-mi, Ba da, ba da, eu sînt, și pe cale de a nu mai fi, cine mai e, și grăbind pasul, pentru a ajunge înaintea saltului următor, ca și cînd aș păși pe timp, și spunîndu-mi, și așa mai departe. Nu trebuia să trec neobservat, de-atunci, și adesea nu s-ar spune, că nu treceam neobservat. Nu vorbesc de salut, aș fi fost primul tulburat, tot atît cît de un semn din cap, sau din mînă. Dar celelalte semne, irepresibile, tresăriri și grimase, prin care în ciuda lor oamenii vă acuză, nu mai mult, mi se pare, dacă nu poate din partea cailor, totuși bine stilați și înzestrați cu apărătoare de ochi, care trag dricurile, și încă, îmi făceam fără îndoială prea multă cinste. Nu regăsesc nici măcar un singur chip adevărat, e într-adevăr dovada că nu eram acolo, nu, asta nu dovedește nimic. Dar faptul de a nu fi fost brutalizat, e posibil să fi rămas insensibil. Vai cred că ar fi putut să mă supună celor mai flatante violențe, nu voi spune fără să-mi fi dat socoteală, dar voi spune fără ca aceasta să mă fi ajutat să mă simt acolo, mai degrabă decît în altă parte. Și poate că mi-am petrecut jumătate din viață în închisorile Statului lor, ispășind delictele celeilalte jumătăți, fără de care așteptarea mea problematică, în libertate, în fața porților cimitirului, mi s-a părut că se îndulcește într-o singură clipă de odihnă. Și dacă, sătul de a mă vedea ridicîndu-mă din nou, de a mă vedea venind din nou, după fiecare vacanță forțată, în fața porților cimitirului, și-ar fi permis să-și înteească loviturile exact atît pentru a acorda moartea, fără să se agațe cîtuși de puțin de cadavru, acolo, la porțile cimitirului, unde apărusem, în aceeași dimineață, de-abia eliberat, cu datoria plătită, față de societate, și-mi reluasem vechea

greșeală, în lung și-n lat, cu un pas așa de încet, așa de grăbit, ca acela al conspiratorului Catalina urzind ruina patriei, spunându-mi, nu sînt eu, ba da, sînt eu, și spunându-mi, Acolo e o ieșire, nu, nu, confund, cred că confund, aici și acolo, acum și atunci, totul cum confundam atunci, aici de-atunci, atunci de-acolo, cu un alt spațiu, cu un alt timp, neclare, dar nu mai neclare ca acum, acum că sînt aici, dacă sînt, și nu acolo, plecînd și venind, în fața cimitirului, în perplexitate. Sau doar m-am așezat, în cele din urmă, și rezemat de perete, cu noaptea lungă în fața mea, unde așteaptă morții, în patul lor de moarte, înveliți, pe spate, sau pe catafalc, ca soarele să se ridice. Dar ce fac, încerc să mă situez, ca să pot, eventual, să merg în altă parte, sau să-mi spun, Nu e decît de așteptat, să vină să mă ia, asta e impresia mea, uneori. Apoi ea trece și văd că nu, nu-i asta, e altceva, greu de sesizat, și pe care nu-l sesizez, sau pe care-l sesizez, depinde, și revine același, căci nu mai e asta, și iarăși altceva, sau prima care revine, sau e mereu același, același lucru care se plănuiește, spre uimirea mea, și dispare, înainte de a se plănui din nou, spre uimirea mea, rămasă flămîndă, sau momentan moartă, de foame. Cimitirul, da, acolo m-aș întoarce, în seara asta acolo, dus de cuvintele mele, dacă aș putea ieși de aici, adică dacă aș putea spune, Acolo e o ieșire, să știi unde ar fi doar o problemă de timp, și de răbdare, și de continuitate în idei, și de fericire în exprimare. Dar trupul, ca să plece, unde e trupul? E secundar e secundar. Și eu sînt liniștit, aș pleca, spre ieșire, devreme sau tîrziu, dacă aș spune-o acolo, undeva celelalte cuvinte mi-ar veni, devreme sau tîrziu, și de ce să pot să plec, și să plec, și să traversez, și să văd lucrurile frumoase pe care le poartă cerul, și să revăd stelele.

X

Să abandonez, dar totul e abandonat, nu e recent, nu sînt recent. S-a întîmplat deci odată ceva. Trebuie să crezi că da, dar să știi că nu, nici-odată nimic, decît abandonul. Trebuind să spun a abandona, am spus abandon, fără să mă gîndesc. Dar să admitem că nu, adică să admitem că da, că a fost odată ceva, într-un cap, într-o inimă, între mîini, înainte ca totul să fie deschis, gol, reînchis, înțepenit. Iată-ne liniștiți, după ce ne-a fost cald, și pregătiți să continuăm, încă o dată. Dar nu e liniștea. Nu, se vorbește, undeva se vorbește. Pentru a nu spune nimic, de acord, dar e destul ca asta să rimeze cu ceva? Văd ce este, capul a întîrziat, față de restul, sau continuă absolut singur, absolut singur, vechile sale hoinăreli. Doar inima nu mai există, nici pofta. Și iată, iată din nou, fără vlclenie, la activul meu acest trecut bătrîn, niciodată la fel, dar sfîrșit pentru totdeauna, sfîrșindu-se pentru totdeauna, și tot ce-l provoacă, promisiuni pentru mîine,

și consolare pentru moment. Și mă aflui din nou în mâini bune, îmi țin capul, pe la spate, curios amănunt, ca la coafor, și cu arătătoarele îmi închid ochii, și cu degetele mijlocii nările, și cu degetele mari urechile, dar prost, căci aud, dar prost, și cu celelalte patru manevrează maxilarele și limba, ca să mă sugrume, dar prost, și spun, pentru binele meu, ceea ce trebuie să spun, pentru viitorul meu bine, cântec vechi, și chiar în momentul ăsta care nu e decât un moment neprielnic de trecut, un moment de răgaz, care fără ele mi-ar fi putut fi fatal, și că într-o zi voi ști din nou că am fost, și aproape cine, și cum să continui, și să vorbesc singur, blînd, despre mine, și despre semenii mei palizi. Și poate, căci nu trebuie să fiu încă prea afirmativ, n-ar fi în interesul meu, ca alte degete, poate că alte degete, alte tentacule, iată, alte ventuze bune, dar să nu ne întrerupem pentru așa de puțin, să-mi consemneze declarațiile, pînă în clipa delirului fără sfîrșit, dacă revine vreodată, nu-mi asum reproșul de a fi cunoscut o slăbiciune. Merge prost, prost, dar merge, asta e deja. Și într-o parte, poate că într-o parte și de jurîmprejur freamătă alte suflete, căzute în sincopă, suflete bolnave, de a fi slujit prea mult, sau de a nu fi putut sluji, dar apte încă de serviciu, sau fără discuție de a fi aruncate, semenii palizi ai mei. Sau este locul și ora de a fi puși în trupuri însfîrșit, cum se pun trupurile în pămînt, în ceasul morții lor însfîrșit, și chiar acolo unde mor, ca să nu se facă cheltuieli în plus, sau cu o nouă afecțiune, suflete de copii morți, sau moarte înaintea trupurilor, sau suflete rămase tinere, în mijlocul dărmăturilor, sau care n-au supraviețuit, n-au știut să trăiască, dintr-un motiv sau altul, sau suflete nemuritoare, probabil că se găsesc și de astea de asemenea, fiind mereu înșelate de trupuri, dar cel bun să aștepte printre cei ce urmează să se nască, bunul trup funerar, căci cei vii sînt toți serviți. Nu, nu suflete, nu trupuri, nici naștere, nici viață, nici moarte, trebuie să continui fără nimic din toate astea, totul e mort de cuvinte, sînt prea multe cuvinte, nu știu să spună altceva, spun că nu există altceva, că aici nu există altceva, dar n-o vor mai spune, n-o vor mai spune tot timpul, vor găsi altceva, puțin contează, și ce eu voi putea continua, nu, mă voi putea opri, sau voi putea începe, o prefăcătorie cu totul nouă, și care îmi va crea timpul meu, care îmi va crea un timp, care îmi va crea un loc, și o voce și o liniște, o voce de liniște, vocea liniștei mele. Cu astfel de perspective vor să vă facă să așteptați cu răbdare, așadar să fim răbdători, și calmi, pe undeva sîntem calmi, ce calm aici, ia aici te uită, am s-o spun, calmul de aici, și cît mă simt de bine, și cît de liniștit, calmul și liniștea, pe care nimic nu le-a întrerupt niciodată, pe care nimic nu le va întrerupe niciodată, pe care spunînd eu nu le voi întrerupe, nici spunînd să trebuiască să spun, voi spune totul mîine seară, da, mîine seară, în sfîrșit, o altă seară, nu astăzi, astăzi e prea tîrziu, ca s-o fac bine, am să

dorm, ca să-mi pot spune, să mă aud spunînd, puțin mai tîrziu, Au dormit, el a dormit, dar el nu va fi dormit, sau atunci doarme, nu va fi făcut nimic, nimic decît să continue, de ce s-o facă, să facă ceea ce face, oprire, adică, nu știu, să abandoneze, eu voi fi continuat, să abandonez, fără să fi avut nimic, fără să fi fost acolo.

XI

Cînd mă gîndesc, nu, nu merge, cînd vin cei care m-au cunoscut, văzîndu-mă mă cunosc iarăși, din vedere bineînțeles sau după miros, cînd mă gîndesc e ca, ca și cînd, ce așadar nu știu, nu mai știu, nu trebuia să începă. Dacă aș începe, atrăgînd atenția, asta dă uneori rezultate bune, tentează, am să tentez, într-una din aceste zile, într-una din aceste seri sau astă seară, înainte de a dispăre, de acolo de sus, de aici de jos, luat pe sus de cuvintele dintotdeauna. A dar fără îndoială nu, fără îndoială nu, nu m-am mai gîndit, nu mai existam, fără îndoială nu. Și sînt din nou pe drum, da și nu, către unul pe care să-l numesc din nou, ca să mă lase în pace, ca el să aibă liniște, ca el să nu mai existe, căci n-a existat niciodată. A numi, nu, nimic nu poate fi numit, a spune, nu, nimic nu poate fi spus, atunci ce, nu știu, nu trebuia să încep. Să-l adaug repertoriului, iată, și să-l execut, cum mă execut pe mine, bucată cu bucată mort, seară de seară, și noapte de noapte, și-n tot timpul zilelor, dar asta rămîne pentru seara, cum se face ca asta să fie totdeauna seara, am s-o spun, pentru a fi spus-o, pentru a o avea în urma mea, clipa asta scurtă. Este vremea cînd nu se mai poate la ceasul serenadei, cel puțin să nu fie aurora, nu, nu mă aflu afară, mă aflu sub pămînt, sau la mine în trup pe undeva, sau în alt trup și timpul devorează mereu, dar nu pe mine, iată, pentru asta rămîne seara, pentru ca eu să merg cel mai bine înaintea mea, lungă noapte neagră în care să dorm, iată, am răspuns, am răspuns la ceva. Sau se află în cap, ca limbile de ceas care arată minutele, ca cele care arată secunde, sau e ca o bucată de mare, sub farul care trece, de mare care trece sub farul care trece. Măscări ca să mă facă să cred că sînt acolo, și că am un cal, și o voce, un cap care crede asta, care crede cealaltă, care nu mai crede, nici în el nici în altceva, dar un cap, și o voce a lui, sau a altora, a altor capete, ca și cînd ar exista două capete, ca și cînd ar exista un cap, sau o moartă, o voce moartă, dar o voce. Dar nu sînt tras pe sfoară, în clipa asta nu sînt tras pe sfoară, în clipa asta nu sînt acolo, și cine mai e, eu nu sînt în altă parte, nici cu capul, nici cu vocea, păcat, păcat, că nu sîm nicăieri, acolo în orice caz, o fărîmă de pămînt, în sfîrșit, asta e. Și le las să spună, cuvintele mele, care nu sînt ale mele, al meu acest cuvînt, acest cuvînt pe care ei îl spun, dar îl spun în zadar. Asta înaintează, asta

Înaintează, și când vin cei care m-au cunoscut, repede, repede, e ca și când, nu prematur. Dar ajung, cucu, iată-mă din nou, pentru nevoile cauzei, ca rădăcina pătrată din cel puțin unu, după ce mi-am făcut studiile umaniste, să vedem puțin asta, acest cap livid, mînjit de cerneală și de dulceață, caput mortuum al unei tinereți studioase, urechi dezlipite, ochi dați peste cap, păr rar, gură înspumată, și care mestecă, ce mestecă, un albuș de ou, o rugăciune, o lecție, cîte puțin din fiecare, o rugăciune învățată pentru toate scopurile utile, înainte de sfîrșitul sufletului, și care prinde viață, în gura bătrînă la capătul cuvintelor, în capul bătrîn care nu mai aude, iată-mă bătrîn, s-a întîmplat repede, o mîrtoagă bătrînă, după ce și-a făcut studiile umaniste, în vespasiana cu două locuri din Rue d'Assas, unde apa curge cu același zgomot ca acum șaiszeci de ani, preferata mea, din cauza chemării, așa face mama care fluieră, cu fruntea pe peretele despărțitor, în mijlocul inscripțiilor, scîrțîind mătănii, încheiat la șliț, nu inventez nimic, din distracție, sau prea epuizat, sau indiferent, sau grăbit, mă înțeleg, sau ciung, e mai bine, fără mîini, fără brațe, e preferabil, bătrîn ca lumea, curățat ca lumea, amputat peste tot, ridicat pe cioturile mele credincioase, debordînd de rugăciuni vechi, de lecții vechi, carcasă solidară, suflet și craniu, fără să mai vorbesc de sculpături, să nu mai vorbim, suspinele care provin din inimă, iată pentru inimă, iată-mi o inimă, iată-mă complet, cîteva extremități, lipsă după ce și-au făcut studiile umaniste, apoi vremea lor, și cu asta un mîndru, nerevendicînd nimic, scuturat de ejaculări, Isuse, Isuse. Seri, seri, ce seri atunci, făcute din ce, și când asta, nu știu, din umbră prietenă, din ceruri prietene, dintr-un timp sătul, dintr-un timp de armistițiu, înaintea ospățului de după post, nu știu, nu mai mult ca atunci, ca atunci când îmi spuneam, dinăuntru, sau dinafară, din noaptea care venea sau de sub pămînt, de departe, în orice caz, Unde sînt, ca să nu vorbim decît de loc, și cum sînt făcut, și de când, iată pentru timp, și pînă când, și cine e nenorocitul ăsta care nu știe unde să se ducă, care nu se poate opri, care se dă drept mine și drept care mă dau, nu contează ce, vechiul cîntec. Seri de-atunci, dar din ce e făcută seara asta, care nu se sfîrșește, când sînt singur, sînt acolo, unde eram atunci, unde am fost totdeauna, de unde îmi vorbeam, de unde îi vorbeam, și unde a trecut, el pe care-l vedeam, pe stradă totdeauna, probabil, e posibil, fără să știe unde merge, fără să se poată opri, fără o voce care să-i vorbească, eu nu-i mai vorbesc, nu-mi mai vorbesc, nu mai am pe nimeni cui să-i vorbesc, o voce vorbește, care nu poate fi decît a mea, din moment ce nu sînt decît eu. Da, l-am pierdut și m-a pierdut, pierdut, din vedere, pierdut din auz, asta vroiam, e posibil, să fi vrut asta, să fi vrut aia, și el, el ce vroia, vroia să se oprească, poate că s-a oprit, eu m-am oprit, dar eu nu m-am mișcat niciodată, poate că el e mort, eu sînt mort, dar eu n-am trăit nici-

udată. Dar el, el pleca și venea, mărturie de viață, în serile de atunci, care se mișcau și ele, seri cu sfârșit, seri cu noapte, fără să spună un cuvânt, fără să poată spune un cuvânt, fără să știe unde să se ducă, fără să se poată opri, auzindu-mi țipetele, ascultând țipând că nu e o viață, ca și când o ignora, ca și când era vorba de a lui, care era una, iată toată diferența, erau vremuri bune, nu știam unde mă aflu, nici cum sînt făcut, nici de cînd, nici pînă cînd, așa că acum, iată toată diferența, acum o știu, nu e adevărat, dar o spun, iată toată diferența, sînt pe cale s-o spun, am s-o spun, am să sfîrșesc spunînd-o, apoi sfîrșind, voi putea sfîrși, nu voi mai fi, nu va mai fi durerea, nu va mai fi necesară, nu va mai fi posibilă, dar nu e durerea, nu e necesar, nu e posibil, așa gîndesc. Nu, trebuie găsit altceva, un motiv mai bun, ca asta să se oprească, un alt cuvînt, o idee mai bună, de pus la negativ, un nou nu, care le anulează pe toate celelalte, toate nu-urile bătrîne care m-au aruncat aici, în fundul acestui loc care nu e unul, care nu e decît o vreme pentru ceasul veșnic, care se cheamă aici, și acestei ființe care se cheamă eu și nu e una, și acestei voci grele, toate nu-urile vechi care atîrnă în întuneric și se balansează ca o scară de fum, da, un nou nu, care nu se lasă spus decît o dată, care deschide trapa sa și lampa mea, umbră și gîngurit, într-o absență mai puțin zadarnică decît a existenței. O știu că nu se va întîmpla așa, că nimic nu se va întîmpla, că nimic nu s-a întîmplat, și că eu exist mereu, și fără discuție de cînd nu mai pot s-o cred, ceea ce se cheamă în viață în simțuri, pe undeva acolo sus în jetul lor de lumină, pe cale de a mă copleși, și deoarece, cînd e ceasul celor care m-au cunoscut, de data asta o să meargă, atunci cînd e ceasul celor care mă cunosc, e ca și cînd aș fi printre ei, iată ce aveam de spus, printre ei să mă privesc venind, apoi să mă urmăresc cu ochii, ridicînd capul și spunînd, sînt chiar eu, e posibil, înainte de a relua cu ei un drum care nu e al meu și care mă îndepărtează cu fiecare pas de celălalt care nu mai poate fi sau de a rămîne singur pe loc, între două vise care se vor îndepărta, fără să cunosc pe nimeni, iată de fapt ce aveam de spus, tot ce trebuia să am de spus, astă seară.

XII

E o noapte de iarnă, acolo unde am fost voi fi, memorat, imaginat, n-are importanță, crezînd în mine, crezînd că sînt eu, nu, nu contează, din moment ce sînt alții, unde asta, în lumea altora, în lungi drumuri, plictisitoare, sub cer, cu o voce, nu, nu contează, și cu ce să te miști, din cînd în cînd, gata, din moment ce alții trec, cei adevărați, dar pe pămînt, bineînțeles că pe pămînt, timpul unei noi morți, al unei noi deșteptări, așteptînd ca aici asta să se schimbe, ca ceva să se schimbe, care se naște

mai înainte, moare mai înainte, sau resuscită, în profunzimea acestui murmur de amintire și de vis. O noapte de iarnă, fără lună și fără stele, dar clară, își vede trupul, toată partea din față, o parte din față, ceea ce luminează, noaptea asta ireală, trupul ăsta ireal, în el se află amintirea mea, a nopții adevărate, e visul meu, al nopții fără mîine, și mîine, cum va face mîine, ca să suporte ziua de mîine, zorii, ziua, va face ca ieri, cum a făcut ieri, ca să suporte ziua de ieri. E adevărat, nu sînt eu, încă nu, nu acum, e un veteran, al zilelor și al nopților, dar el uită, visează la mine, prea mult la mine, și zorii sînt încă departe, au poate timpul să nu mai răsară în cele din urmă. Asta spune el, cu vocea lui care-l părăsește, poate în noaptea asta, și el spune, cît e de senin, cum voi face mîine, cum am făcut ieri, pîui, e sfîrșitul, ziua de mîine e departe și cine îmi vorbește astfel, și cine mă reneagă astfel, ca și cînd i-aș fi luat locul, ca și cînd i-aș fi uzurpat viața, rușine veche care m-a împiedicat să trăiesc, fiind viu împiedicat să trăiesc, și așa mai departe, blîugind, vechile prostii, cu bărbia în piept, cu brațele atîrnate, cu genunchii tremurînd, în noapte. Se va întîmpla, alunecînd spre el, amintire și vis despre mine, spre el încă viu, n-am ajuns deja, dintotdeauna, acceptat ca o remușcare, și ar fi acolo noaptea mea și contumacia mea în taina acestui muribund, și moartea sa ultimul meu răgaz, pentru a fi trăit, și care divaghează astfel, pîui, există voci peste tot, urechi peste tot, unul care vorbește spunînd, tot vorbind, Cine vorbește, și despre ce, și unul care ascultă, mut, fără să înțeleagă, departe de toți, și trupuri peste tot, încovoiate, oprite, unde probabil că am totuși șanse, dar puține de asemenea, ca și primul venit. Și nimic nu va aștepta el nu mai mult ca ceilalți, nimeni n-a așteptat niciodată, ca să moară, că eu trăiesc în el, ca să pot muri cu el, dar iute iute toți mor, spunîndu-și, Să murim repede, fără el, ca în viață, cît mai e timp, înainte de a nu fi trăit. Și acest celălalt, firește, ce să spun despre acest celălalt, care divaghează astfel la loviturile mele să prevadă și ale lui care lipsesc, acest celălalt fără număr și fără persoană căruia îi bînuim ființa abandonată, nimic. Iată un trio frumos, și să spui că totul nu face decît unul, și că acest unul nu face nimic, și ce nimic, nu valorează nimic. Atunci, sînt obligat să spun, e momentul, ăsta e pămîntul, operele lui întru totul încă vii care mi-au fost destinate și care reprize ar fi ale unui altuia, mulțumesc, și să rîd, cu acest rîset lung mut de prevenire inexistentă, ascultîndu-mă atribuind cuvinte așa de tari, ce simț al umorului, mărturisîți că decădeți, veți sfîrși prin a vă urca pe bicicletă. Iată corul contabililor, își dau părerea, ca un singur om, încă unul, și nu s-a terminat, toți oamenii n-ar ajunge, la capătul bilioanelor ar trebui un Dumnezeu, mărturii, mărturie fără mărturie, din fericire s-a ratat, căci nimic n-a început, nimic n-a avut

niciodată decât niciodată și nimic e o adevărată fericire, absolut nimic niciodată decât cuvinte moarte.

XIII

Slăbi mai mult, vocea bătrână slăbi, cine n-a știut să mă facă, ea se face îndepărtată, ca să spună că pleacă, să încerce în altă parte, sau devine mai joasă, cum să știi, ca să spună c-o să înceteze, n-o să mai încerce. N-a fost decât ea, spune, ea, ca voce în viața mea, dacă vorbind de mine se poate vorbi de viață, și ea poate, ea mai poate, dacă nu de viață, acolo ea moare, dacă numai asta, dacă numai cealaltă, acolo ea moare, dacă vorbind de mine, acolo ea moare, dar cine poate mai mult poate mai puțin, de ce nu poate vorbi cine poate vorbi de mine, pînă la un anumit punct, pînă în clipa în care, ea moare, ea nu mai poate, să vorbească de mine, aici, în altă parte, spune, ea șoptește ea. Cine, nu e o persoană, nu e nimeni, e o voce fără gură, și auz pe undeva, ceva ce poate că aude, și o mîină pe undeva, ea numește asta o mîină, vrea să facă o mîină, în sfîrșit, ceva, pe undeva, care lasă urme, ale celui care trece, a ceea ce se spune, e într-adevăr minimum, nu e a romanului, tot a romanului vocea singură este, făcînd zgomot și lăsînd urme. Urme, vrea să lase urme da, cum lasă aerul printre frunze, prin iarbă, prin nisip, cu asta vrea ea să facă o viață, dar se termină curînd, nu va fi viață, nu va fi fost viață, va fi liniștea, aerul care mai tremură o clipă înainte de a se opri pentru totdeauna, un mic fir de praf care cade într-o clipă scurtă. Aer, praf, nu e aer aici, nici nimic cu care să fie praf, și să vorbești de clipe, de momente scurte, e ca să nu spui nimic, dar iată, sînt cuvintele pe care ea le folosește care a vorbit totdeauna, care va vorbi totdeauna, despre lucruri care nu există, sau care există în altă parte, dacă vrei, dacă asta înseamnă a exista, dar iată, nu e vorba de altă parte, e vorba de aici, a, ea e aici în sfîrșit, ea mai e aici, trebuia să iasă de aici, să plece în altă parte, acolo unde timpul trece și atomii se întîlnesc, o clipă scurtă, acolo de unde ea vine poate, de unde spune adesea că trebuie să fi venit, pentru a putea vorbi de atîtea himere. Da, să iasă de aici, dar iată, e vid, nici un fir de praf, nici o suflare, doar a ei, îi place să se miște, nimic nu se face. Dacă aș fi acolo, dacă ar fi știut să mă facă, cum aș plînge-o, de a fi vorbit atîta în zadar, nu, asta nu merge, ea n-ar fi vorbit în zadar, dacă aș fi acolo, și n-aș plînge-o, dacă m-ar fi făcut, aș blestema-o, sau aș binecuvînta-o, ar fi în gura mea, blestemînd, binecuvîntînd, cine, ce, n-ar ști s-o spună, n-ar mai ști să spună mare lucru, în gura mea, ea care a știut să spună atîtea lucruri, în zadar. Iată baloane, care se înalță, sînt ultimele. Dar mila asta, mila asta care e totuși în aer, deși nu există aer aici, care poate aduce milă, dar e o expresie, tre-

buie să se oprească, să se întrebe de unde iese, ea se întreabă, și dacă nu există o mică speranță care să licărească, cu răutate, printre rămășițele pămîntești false, altă expresie, mică speranță a unei mici ființe la urma urmei, specie umană, lacrimă în ochi înainte de a nu fi văzut nimic, nu, nu trebuie, nu mai mult ca restul, nu mai trebuie să se oprească la nimic, nimic nu mai trebuie s-o oprească, în căderea sa, sau în urcușul său, o să se opreacă poate la înălțimi, într-un urlet. Sinceră nu s-a întors adesea din inimă, la propriu, la figurat, dar nu e un motiv ca să sperie, ce, că va fi vreodată unul, să-l trimiți sus, printre umbre chinezești, păcat, păcat. Dar ce așteaptă ea în definitiv, din moment ce e hotărît, din moment ce e forțat, să-și închidă marea gură moartă, încă o locuțiune, de a-și fi reunit toate porcăriile poate, într-o cadență, demnă de restul. Ultimele întrebări din totdeauna, puse de fetiță în ultimele cearceafuri, ultimele imagini, sfîrșit de vise, ale ființei, care vine, ale ființei care trece, ale ființei care a fost, sfîrșit de minciuni. E posibil, e acolo în sfîrșit lucrul posibil, ca acest întuneric să transforme totul în umbre ireale, acolo în sfîrșit lucrul realizabil, ca nerealizabilul să se sfîrșească și liniștea să tacă, ea se întreabă, această voce care e liniște, sau eu, cum să știu, de eul meu din trei litere, acolo sînt vise, tăceri care se cîntăresc, ea și cu mine, ea și cu el, eu și cu el, și toți ai noștri, și toți ai lor, și toți ai lor, dar ale cui, ale cui vise, ale cui tăceri, întrebări vechi, ultimele întrebări, despre noi care sîntem vis și tăcere, dar s-a sfîrșit, sîntem sfîrșiți, noi care n-am fost niciodată, n-o să mai existe nimic acolo unde n-a existat niciodată nimic, ultimele imagini, și cui îi e rușine, la fiecare milionime mută de silabă, și infinit de nepotolit al remușcărilor frămîntîndu-se, mușcătură în mușcătură, de a trebui să ascuți, de a trebui să spui, de aici cel mai mic murmur, atîtea minciuni, de atîtea ori aceeași minciună și negată fals, a cărei liniște care urlă e rănită de da și tăiată de nu, se întreabă ea. Dar dorința de a ști, ce a devenit el, ea se întreabă, el nu există, inima nu există, capul nu există, nimeni nu simte nimic, nu întreabă nimic, nu caută nimic, nu spune nimic, nu aude nimic, e liniștea. Nu-i adevărat, ba da, e adevărat, e adevărat și nu e adevărat, e liniștea și nu e liniștea, nu e nimeni și e cineva, nimic nu împiedică nimic. Și vocea, bătrîna voce slăbită, ar tăcea în sfîrșit, că asta n-ar fi adevărat, cum nu e adevărat că ea vorbește, ea nu poate vorbi, ea nu poate tăcea. Și ar exista o zi aici, unde nu există zile, căci nu este un loc, ființa ireală produsă al voci ireale, și un început de zi, cînd totul va fi tăcut și vid și întunecat ca acum, ca în curînd, cînd totul se va sfîrși, se va spune, spune ea, murmură ea.

În românește de LIDA CONSTANTINESCU



SPUNE JOE

piesă într-un act pentru televiziune

JOE, cam de cincizeci de ani, cu părul cărunț, în halat și papuci, în camera lui.

1. Văzut din spate, șade pe marginea patului său, într-o atitudine încordată. Se ridică, se duce la fereastră, o deschide, privește afară, închide fereastra, trage perdeaua, rămîne nemișcat, într-o atitudine încordată.
2. La fel (văzut din spate), se duce de la fereastră la ușă, o deschide, privește afară, închide ușa cu cheia, pune cheia în buzunar, trage draperia înaintea ușii, rămîne nemișcat, într-o atitudine încordată.
3. La fel, se duce de la ușă la dulap, îl deschide, privește înăuntru, închide dulapul cu cheia, pune cheia în buzunar, rămîne nemișcat, într-o atitudine încordată.
4. La fel, se duce de la dulap la pat, se așază în patru labe, privește sub pat, se ridică, se așază pe pat, în același loc ca la început și se întinde.
5. Văzut din față așezat, pe pat, întins, cu ochii închiși. Cîteva momente în poziția aceasta, pe urmă aparatul de filmat înaintează încet pînă cînd chipul îi apare în prim-plan. Primul cuvînt al textului oprește această mișcare.

APARATUL DE FILMAT

Începe prin a urmări personajul la o distanță constantă și suficientă pentru a apărea mereu integral. Pe urmă — între întiul prim-plan al chipului și ultimul, o serie de mișcări foarte lente de apropiere, în total nouă, cam zece centimetri fiecare. Astfel aparatul se apropie mereu de chipul personajului. Deci o progresie de circa un metru între întiul prim-plan, cînd vocea oprește mișcarea pentru prima oară și prim-planul final. Vocea revenind, oprește brusc fiecare din aceste nouă mișcări de apropiere ale aparatului de filmat, care nu trebuie să mai fie clintit pînă cînd vocea marchează un timp de oprire (sfîrșitul paragrafului). Vor fi cam trei secunde între încetarea voci și începutul mișcării de apropiere a aparatului de filmat și cam patru secunde înainte ca acesta să fie imobilizat de vocea care revine.

VOCEA

O voce feminină în registru jos, clară, venind din depărtare, puțin răgușită, cu un debit ceva mai lent decît cel normal și menținut astfel cu strictețe. Pauză între două fraze de cel puțin o secundă, între paragrafe de aproximativ șapte secunde, adică trei înainte ca aparatul de filmat să înceapă înaintarea și patru pînă cînd acesta va fi oprit de vocea care se aude din nou.

CHIPUL

imobil de la începutul pînă la sfîrșitul piesei; nu mișcă nici măcar o geană între paragrafe, nepăsător, exceptînd momentele în care reflectă tensiunea crescîndă. Scurte destinderi între paragrafe, atunci cînd vocea renunșînd poate pînă a doua zi, tensiunea se poate relaxa în diverse feluri, pînă se restabilește prin vocea ce revine.

VOCE DE FEMEIE

Joe...

El deschide ochii, ascultă.

Joe...

Ascultă încordat.

Te-ai gîndit la toate?... N-ai uitat nimic?... Uite, te-ai dichisit hai?... Nu te vede nimeni... nu te-a picnit boala... Nu strigi?... Nu ți-e frică că te vede vreo ploșniță?... Spune Joe... Nu te acoperi cu pătura?... Ce ți-a făcut patul asta? L-ai schimbat, nu-i așa? Ei, și cu asta, ce-ai făcut?... Sau din cauza inimii, de pe acum?... Se face mititică cînd te culci în beznă... În sfîrșit, prăpădit... Spune Joe.

Aparatul de filmat se apropie.

Mîine bate-n ușă fericirea, mi-ai spus... Ultima oară... Ajută-mă să-mi pun mantoul... Politicos pînă la sfîrșit... Mîine bate-n ușă fericirea... Mai spune-mi o dată, Joe, nimeni nu te-aude... Haide Joe, pătimaș, mai spune și ascultă-te... Mîine bate-n ușă fericirea... De data asta-i adevărat... Am încheiat toate socotelile...

Aparatul de filmat se apropie.

Știi infernul ăsta de doi bani pe care îl numești capul tău... Acolo mă auzi, nu?... În ideea ta... Acolo unde-l azeai pe tatăl tău... Așa mi-ai spus, nu?... Acolo unde i-a năzărit să-ți spună atîtea... Într-o noapte de iunie... Ca să nu se mai oprească ani și ani... Cu întreruperi... În dosul ochilor tăi... Atît de bine că pînă la urmă ai putut să-l pricepi... Cam pe dos... Apărare Kiki mintală cum spuneai... Una din formulele tale cele mai fericite... Fără ea, te-ar fi împroșcat cu ocări și acum... Pe urmă, maică-ta, cînd i-a venit timpul... « Cerul, Joe, cerul e cu ochii pe tine... » Din ce în ce mai slabă pînă i-au dat lovitura de grație... Pe urmă ceilalți... Toată haita... Te-am iubit, nu glumă!... Dumnezeu știe pentru ce... Iubire împletită cu milă... Bună treabă... Și iată-te acum... O singură pasiune... Să-ți ucizi morții-n cap...

Aparatul de filmat se apropie.

Există un muritor, undeva, să te iubească astăzi?... Un muritor, undeva să te plîngă? Spune Joe... Pipicioasa aia care vine sîmbăta, o plătești, nu?... Nu te mai potolești... Vezi să nu te ruinezi... Atenție să nu-ți vie de hac... Nu te-ai gîndit niciodată la asta?... Spune Joe... Dacă ți se făcuse lehamite de noi... Nici un suflet mort nu mai trăiește ca să te mai potolească... Nu ești bun decît să zaci în patul ăsta, în vechiul tău halat, împutit, ascultîndu-te numai pe tine... Adoratorul de totdeauna... Din ce în ce mai slab pînă n-o să mai chițăiești... Și ce-ai vrea? Picioare zdravene, ochi buni și tăcerea mormîntului... Acest paradis al săracilor te-a obsadat toată viața... Spune Joe...

Ce pălăvrăgioaică eram la început... Ce m-a apucat?... Să-ți spun verzi și uscate Spune Joe... Despre bani... Ca în serile acelea de vară sub ulmi... În mijlocul

porumbeilor... Ținându-ne de mină, schimbând jurăminte... Ce mult îți plăcea vocea mea?... O încântare în plus... Cristal de stîncă, vocea mea... Ca să folosesc expresia ta... Ah, ca să frazez — Cristal de stîncă... Nu te mai săturai. Acum puțin cam voalată... Gîtul... Cît timp crezi să mai fie așa... Pînă o să-mi pierd sufletul... Știi, cînd îți scapă înțelesul... Doar un cuvîntel, ici-colo... Asta-i cel mai rău, nu? ...Spune Joe... Așa mi-ai spus?... Extremitățile noastre... Un cuvîntel ici, colo... Efortul să înțelegi... De ce, Joe?... Ce te-a obligat să faci asta?... Cînd ești aproape de sfîrșit... Ce însemnătate avea atunci? Ce cîntam acolo ar fi trebuit să fie magistral... Aproape terminasem încăodată... Încă unul care se înăbușea... Și era cel mai rău... Nu-i așa că mi-ai spus?... Sufletul... Un cuvîntel ici și colo... Efortul să se înțeleagă... Capul istovit strîns ca în chingi... Pînă la urmă se oprește... Și pînă la sfîrșit l-ai oprit. Și dacă nu izbuteai? Niciodată nu te-ai gîndit la asta?... Spune Joe... Dacă așa, continuă... Să-ți viții capul... Eu în cazul tău șoptindu-ți atîtea lucruri... Al căror înțeles îți scapă... Pînă cînd vii... Te unești cu noi... Spune Joe.

Aparatul de filmat se apropie.

Cum îi mergea Dumnezeuului tău pe vremea aceea? Totdeauna știai să tragi foloase?... Totdeauna cu brațele deschise?... Pentru pasiunea lui Joe al Nostru... Așteaptă-L să se aștearnă pe treabă... Să pălăvrăgească... Atunci ai să termini cu tine... Toți morții care au murit din nou... Îți înșurubezi hoitul în pat... Sănătatea treacă-meargă pentru o asemenea ruină... Cînd și cînd cite un ganglion puțin umflat... Tăcere de mormînt fără viermi... Drept preț pentru strădaniile tale... Pînă cînd într-o noapte: «Fortifică-ți sufletul»... O să dea de furcă tugsilor...¹ Niciodată nu te-ai gîndit la asta?... Spune Joe... Cînd El o să se pornească... O să pălăvrăgească... Atunci ai să termini cu tine... Dacă o să izbutești asta vreodată...

Aparatul de filmat se apropie.

Da, și s-a dat... Din bătaia asta de joc... Dumnezeu știe pentru ce... Chiar eu... Însă am socotit că-i mai bine... Ai știut, sper... Superior sub toate raporturile... Mai gingaș... Mai tare... Mai rafinat... Mai frumos... Mai puțin murdar... Sincer... Credincios... Cu mintea limpede... Da, plecasem... Mai mult sau mai puțin... Nu ca altul...

Aparatul de filmat se apropie.

Altul... Vezi ce vreau să spun?... Spune Joe... Firavă... Subțirică... Totdeauna pală... Cu ochii triști... Suflet făcut lumină... Pentru a folosi expresia ta... Cum îi deschideai pe urmă... Unic... În experiența ta... Unde-ai ajuns?... Spune Joe... Asta era iubirea... Fericirea mîine... O ocroteai în paltonul ei din păr de cămilă... Nasturi mari de os pe care ea nu izbutea să-i încheie... Un bilet în buzunarul tău pentru zborul din zori... A trecut cu bine, nu?... Cu moartea pre moarte... Așa s-a întîmplat... Primele tale arme... Ea se mulțumi curînd... Nici o teamă de *sporovăială* din partea ăleia...

Aparatul de filmat se apropie.

N-ai știut niciodată ce s-a întîmplat? Ea n-a spus nimic...? A dat de știre, doar atît... Nevinovată și-a luat zborul înainte de-a trebui... Fecioară-sfințirugați-vă-suflet-repaus... Vrei să-ți povestesc? Asta nu te interesează?... Ei

¹ Sectă religioasă (n. tr.).

bine, totuși am s-o fac... Asta-i cel mai puțin important... Asta-i Joe, stringe mereu... Nu-i momentul să renunți... Când tu erai aproape gata... Acum am să încetez... Ultima... Numai dacă pipicioasa ta te iubește... Și în sfârșit tu o să fii... Cenușa asta stătută fără jar... Tot timpul care trebuie... Până la sfârșit o să pută... Pe urmă, scumpa ta tăcere... În toate mințile... Pentru a încununa totul... Și pentru a sfârși... Iubirea iubirilor... O puturoasă noapte de iarnă... « Pentru noi, cenușa... »

Aparatul de filmat se apropie.

Bun... Noapte jilavă de vară... Totul doarme... Nu ea... Așezată pe patul ei... Ah, ea cunoaște puterea divină... Drept vestmînt, juponul cu lavandă... Vezi care... Blîndul clipocit al mării prin fereastra deschisă... Pînă la urmă se ridică și se strecoară afară... Așa cum este... Lună... Miros de verbină... Coboară de-a lungul grădinii și sub tunel... Vede după alge că marea urcă... Coboară pînă la malul mării și își scaldă chipul în apă... În sfârșit, pe scurt, așa nu poate... Pînă la urmă se ridică udă leorcă și urcă din nou acasă... Scoate Gilette-ul... Marca recomandată de tine pentru părul de prisos... Coboară din nou prin grădină și sub tunel... Scoate lama și se întinde pe o rină în apă... Însfîrșit, ce mai tura-vura, nici asta nu mai merge... Îți amintești cum se temea de durere... Își leagă zgîrietura cu o bucată smulsă din jupon... Pînă la urmă se ridică și urcă din nou spre casă... Mătasea jilavă era lipită de piele... Toate astea-s noi pentru tine, Joe?... Spune Joe?... Scoate comprimatele... Coboară din nou prin grădină și sub tunel... Merge tot în josul apei... Oră fantomă... Luna se strecoară după colină... Pe plajă se așterne umbra... În larg, argintul tremură... Ea întîrzie privind... Pe urmă se îndepărtează spre grote... Atunci, închipuiește-ți... Atunci, în capul ei... Ca să facă asta... Închipuie-ți... Își bagă picloarele în apă ca o copilă ștregară... Merge tot în josul apei... Continui?... Spune Joe... Pînă la urmă se întinde aplecîndu-și capul aproape de apă... De data asta, s-a gîndit la toate... Înghite ultimele comprimate... Asta era iubire... Sapă un puț pentru chipul ei în pietriș... Firavă... Subțirică... Mereu palidă... Cu ochii triști... Privirea pe care o avea înainte... Cum se deschideau după... Sufletul devenit lumină... Așa-i bine după expresia ta?... Spune Joe?

Vocea coboară pînă deaaba se mai aude, cu excepția cuvintelor subliniate care sînt rostite puțin mai tare.

Iată povestea... Țle ți s-a-nîmplat?... Foarte clar... Acum, închipuie-ți... Închipuie-ți... Chipul în pietriș... Buzele pe-o piatră... O piatră... Joe pe țarm... Plaja în umbră... Joe, Joe... Nici un sunet... Pentru pietre... Pietrele... Spune Joe, nimeni nu te ascultă... Spune Joe, așa o să-ți miști buzele... Buzele... Închipuie-ți mîinile... Închipuie-ți... Singuraticul... Împotriva unei pietre... O piatră... Închipuie-ți ochii... Ochii... Limpezimea sufletului... Luna lui iunie... Ce grație... Sîinii... În pietriș... Mîinile... Pînă la plecare... Închipuie-ți mîinile... Închipuie-ți... cum se jucau... În pietre... Pietrele...

Imagina dispare; vocea ca înainte

Ce mîngiere... Pînă la plecare... Așa-i, asta-i iubirea... Asta era... Nu-i adevărat, Joe?... Spune Joe... Nu crezi?... Pe lîngă noi... Pe lîngă El... Spune Joe... Spune Joe...

Sfîrșit. Imagine și voce.

În românește de ALEXANDRU BACIU



La grupajul Beckett, grafică, tuș de GETA BRĂTESCU

COMEDIE

Piesă într-un act

PERSONAJE

F 1 : Prima femeie; F 2 : A doua femeie; B : Bărbat

În avanscenă, în centru, una lângă alta, atingându-se, trei amfore la fel, înalte cam de un metru, de unde ies trei capete, gurile fiindu-le strîns prinse în partea superioară a vaselor. Văzute, de la stînga spre dreapta, dinspre spectatori: sînt ale lui F 2, B și F 1. Ele privesc fix în față, rămînînd imobile de la începutul pînă la sfîrșitul actului. Chipuri fără vîrstă, ca obliterate, de abia deosebindu-se de cuvintele ce le sînt ca smulse de un reflector al cărui fascicol de raze se fixează numai asupra chipurilor.

Transferul de lumină de la un chip la altul este imediat. Nu există întuneric (obscuritate aproape totală la început), cu excepția locurilor indicate.

Răspunsul la lumina reflectoarelor este instantaneu.

La ridicarea cortinei, obscuritate aproape totală. Ghicim amforele. Cinci secunde. Reflectoare cu lumină slabă, simultan pe cele trei chipuri.

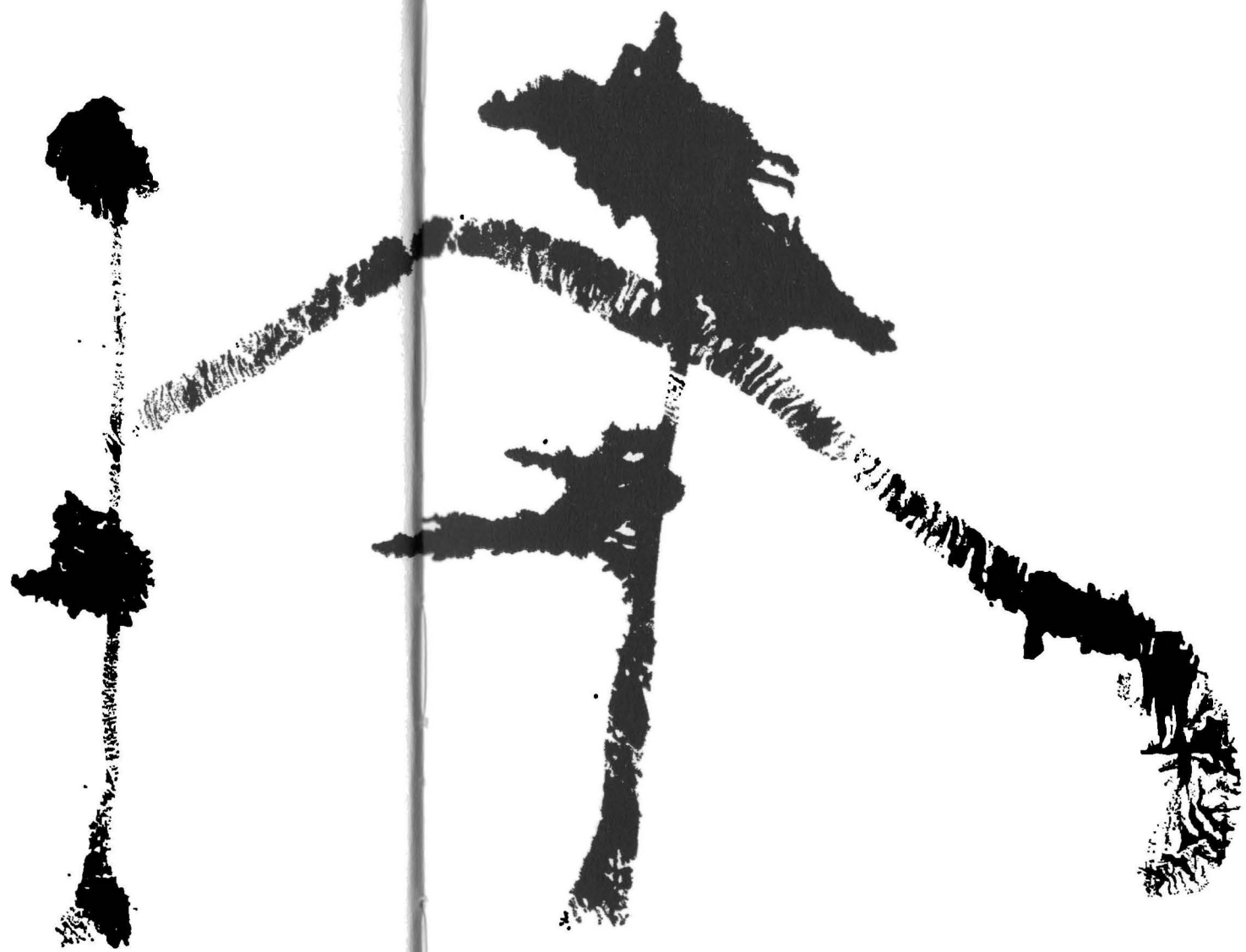
Voci.

F 1, F 2, B (*împreună*)

F 1 : Da, ciudat, întuneric ideal și cu cît se face mai întuneric se întîmplă mai rău, pînă cînd e beznă, și totul merge strună, cît durează, dar o să se întîmple, o să vină ceasul, lucrul e acolo, o să-l vezi, o să mă părăsești, de-a binelea, totul o să fie întunecat, tăcut, trecut, tern...

F 2 : Da, fără îndoială, puțin cam zănatecă, Așa vreau ar spune unii, sărmana micuță, puțin cam zănatecă, abia un nimic, în cap (*ris slab, buimăcit*), abia un nimic, dar mă îndoiesc, nu-i adevărat, pentru mine merge, asta mai merge, fac cum pot mai bine, ce pot...

B : Da, liniștea, avea importanță atunci, totul s-a terminat, tot necazul, tot ca și cum dacă... niciodată n-ar fi fost... asta o să se-ntîmple (*sughiț*), iartă-mă, să terminăm cu nebulia asta, oh, știu, totuși, atunci țineam seama de liniște, nu numai care a trecut definitiv, dar ca și cum dacă... niciodată n-a existat...



Reflectoarele se sting. Întuneric. Cinci secunde. Reflectoare cu lumină intensă, simultan pe cele trei chipuri. Vocile cu tonalitate obișnuită.

F 1, F 2, B (împreună)

F 1: I-am spus, Las-o să piară. . .

F 2: Într-o dimineață pe cînd coseam. . .

B: Nu eram de mult împreună.

Reflectoarele se sting. Întuneric. Cinci secunde. Reflector asupra lui F 1.

F 1: I-am spus, Las-o să piară. . . L-am asigurat din toată inima. . .

Reflector de la F 1 la F 2

F 2: Într-o dimineață, pe cînd coseam în fața ferestrei deschise, ea a sosit ca o vijelie, și s-a năpustit în casă. Lasă-l să piară, a urlat, e al meu. Fotografii o avantajau. Văzînd-o atunci pentru prima oară, în picioare, în carne și oase, am înțeles că ar putea să mă prefere.

Reflector de la F 2 la B

B: Nu eram de prea mult timp împreună și de pe atunci mirosea urît. . .

Părăsește-o pe tirfa aia, mi-a spus, sau îmi tai gîtul. . . (sughit) . . . iartă-mă, așa-i de adevărat cum mă vede Dumnezeu. Știînd că nu putea să aibă nici o probă am răspuns că habar n-aveam despre ce vorbea.

Reflector de la B la F 2

F 2: Despre cine vorbești? am spus, continuînd în același timp să cos de zor. E cineva la dumneata? Să renunți la cine? L-ai molipsit, a urlat ea, putea a tirfă.

Reflector de la F 2 la F 1

F 1: Am făcut să fie urmărit luni de zile de un om de încredere. Dar niciodată nici măcar umbra unei probe. Și trebuie să recunosc că avea pentru mine aceleași. . . amabilități ca totdeauna. Asta, și groaza să aibă numai legături platonice, de-ar fi fost numai așa, mă făcea să mă tem din cînd în cînd că îl acuz pe nedrept. Da.

Reflector de la F 1 la F 2

B: De ce te plîngi? spun. Te-am neglijat? Cum am putea să fim împreună așa cum sîntem dacă există o . . . femeie în viața mea? Iubind-o cum o iubeam, vreau să spun din toată inima, nu puteam decît s-o plîng.

Reflector de la B la F 2

F 2: Temîndu-mă ca ea să nu devină violentă îl sun pe Frontin s-o dea afară. Ultimele lui cuvinte, și-ar mărturisi dacă ar mai trăi, și n-a uitat, ducîndu-se și venind pe pămînt, conducînd și reconducînd, dădeau să înțeleagă că ea o să mă ucidă. Mărturisesc că atunci am fost puțin tulburată.

Reflector de la F 2 la B

B: Ea n-a fost convinsă. Aș fi putut să mă îndoiesc. Te-a molipsit, spunea ea totdeauna, puți a tirfă. N-aveam ce să-i răspund. Așadar am luat-o în brațe și i-am jurat că n-aș putea să trăiesc fără ea. De altfel într-adevăr așa gîndeam. Da, eram convins. Ea nu m-a respins.

Reflector de la B la F 1

F 1: Închipuie-ți deci buimăceala mea cînd într-o frumoasă dimineață, închi-zîndu-mă acasă cu necazul meu, l-am văzut venind, umilit, căzîndu-mi în genunchi, înfundîndu-și capul în sînii mei și. . . trecînd la mărturisiri. . .

Reflector de la F 1 la B

B: Ea a căutat să-mi vorbească pe șleau, dar i-am zis vreo două să mă țină minte. A fost încîntată de supliment.

Reflector de la B la F 2

- F 2: De ce n-o părăsești, îi spuneam, când începea să se văicărească de viața grea pe care i-o făcea, nu mai e nimic între voi, e foarte clar, nu?
Reflector de la F 2 la F 1
- F 1: Prima mea reacție a fost, o mărturisesc, minunată. Ce bărbat!
Reflector de la F 1 la B. El deschide gura să vorbească.
Reflector de la B la F 2
- F 2: E ceva între noi, spunea el, drept cine mă iei, o mașină bună numai pentru amor? Și cu el, firește, nici un pericol de iubire platonice. Atunci de ce n-ai părăsit-o? ziceam. Mă întrebam uneori dacă nu rămânea cu ea pentru că era bogată.
Reflector de la F 2 la B
- B: Apoi a urmat explicația între ele. N-o să mai vină să cadă colac peste pupăză la mine, îmi spune, amenințându-mă că mă omoară. Trebuie că aveam o mutră bănuitoare. Întreabă-l pe Frontin, zice ea, dacă nu mă crezi. Dar înseamnă că pe ea o amenința, îi spun. Nu pe tine? mă întreabă. Nu, chiar pe ea, îi răspund. Ce talmeș-balmeș. Am ris cu hohote.
Reflector de la B la F 1
- F 1: Pe urmă l-am iertat. De ce josnicii e capabilă iubirea! I-am propus să sărbătorim asta cu o mică plimbare pe Coasta de Azur, sau pînă la scumpele noastre bătrîne insule Canare. Era palid. Cadaveric. Dar era imposibil atunci, imediat. Obligații profesionale.
Reflector de la F 1 la F 2
- F 2: S-a întors. A intrat ca la ea acasă. Numai miere. Lingîndu-și buzele. Sărmana. Îmi făceam unghiile înaintea ferestrei deschise. El mi-a mărturisit tot, spune. Care el și despre ce? am întrebat-o, continuînd să-mi fac de zor unghiile. Știu cît de mult trebuie să suferiți — zice — și am venit să vă spun că nu vă port nici o pică. L-am sunat pe Frontin.
Reflector de la F 2 la B
- B: Pe urmă mi s-a făcut frică și i-am spus tot. Ea părea din ce în ce mai disperată. Își făcea de joacă cu un brici în poșetă. Atenție, adulterini, nu mărturișiți niciodată!
Reflector de la B la F 1
- F 1: Cînd am avut siguranța că totul se sfîrșise m-am întors la ea să mă desfățez. O tîrîfă ordinară. . . Ce i-o fi putut place la ea cînd mă avea pe mine? !...
Reflector de la F 1 la F 2
- F 2: Cînd s-a întors mi-a explicat. Mi se rupea inima. Mi-a ținut un adevărat discurs. De ce trebuise să spună tot ce avea pe inimă. Prea riscant etc. Nu mai termina. Asta voia să spună: trăia din nou cu ea. Trăia din nou cu ea!
Reflector de la F 2 la F 1
- F 1: O mutră ca o lună umflată, buboasă, buze ca niște caltaboși, obrazul ca o otreapă, sîni să și se facă. . .
Reflector de la F 1 la F 2
- F 2: Nu mai termina. Auzeam de afară zgomotul unei mașini de tăiat iarba. O mașină veche acționată manual. I-am tăiat-o scurt spunîndu-i că în ciuda suferinței mele n-aveam de gînd să-i adresez amenințări idioate, și nici n-aveam chef de rotunjimile doamnei. Asta a făcut-o să cadă puțin pe gînduri.
Reflector de la F 2 la F 1
- F 1: Coapse de elvețian. . .
Reflector de la F 1 la B

B: Cînd am revăzut-o știa. Avea o înfățișare... (sughit)... mizerabilă. Iertați-mă. Un imbecil oarecare tunde iarba de pe peluza ei. O mică busculadă, apoi alta. Era vorba s-o conving că în toate astea nici gînd de... reluat legăturile intime. N-am izbutit. Aș fi putut să mă îndoiesc. Deci am luat-o în brațe și i-am jurat că n-aș putea să continui să trăiesc fără ea. Nu cred că aș fi putut.

Reflector de la B la F 2.

F 2: O singură soluție, s-o ștergem împreună. El mi-a jurat să plecăm îndată ce o să-și rezolve afacerile. Pînă atunci n-aveam decît să continuăm ca înainte. În privința asta soluția i se părea minunată.

Reflector de la F 2 la F 1.

F 1: Iată-l deci din nou la mine. Trup și suflet. Eram iar fericită. Cîntam de dimineața pînă seara. Lumea...

Reflector de la F 1 la B.

B: Acasă un singur cuvînt de ordine... să ne deschidem sufletul, să uităm tot ce a fost, să uităm trecutul. Am dat nas în nas cu fosta ta tîrfă, mi-a spus o dată în pat, te reîntorseși de departe. Cam nepotrivit momentul după părerea mea. Așa-i, drăguț, i-am spus, așa-i. Doamne, ce pacoste femeile. Datorită ție, îngerul meu, i-am spus.

Reflector de la B la F 1.

F 1: Pe urmă a început din nou să pută. Da.

Reflector de la F 1 la F 2

F 2: Pînă la urmă el n-a mai venit. Eram gătită. Mai mult sau mai puțin.

Reflector de la F 2 la B

B: Pînă la urmă era prea mult. Nu mai puteam, în adevăr...

Reflector de la B la F 1

F 1: Înainte să fi avut timp să mă întorc dispăruse. Asta voia să însemne că ea ciștigase. Tîrfa aia! Nu puteam să-l cred. Săptămîni întregi am fost ca nebună. Pînă la urmă am scos mașina și m-am dus la ea. Peste tot era închis. Vreme mohorîtă. Întorcîndu-mă acasă prin Sept-Sarts și Signy-Signet...

Reflector de la F 1 la B.

B: În adevăr nu mai puteam...

Reflector de la B la F 2

F 2: Era Toussaint¹. Se ardeau frunzele veștede. Am făcut un pachet din lucrurile lui și le-am aruncat în foc. Toată noaptea le-am simțit cum ard.

Reflectorul se stinge. Întuneric. Cinci secunde.

Reflectorul luminînd mai puțin intens își proiectează fascicolul de raze simultan pe cele trei chipuri. Vocile proporțional cu o tonalitate mai joasă.

F 1, F 2, B (împreună)

F 1: Milă, milă...

F 2: Să spun că nu sînt...

B: Cînd o să se potolească...

Reflectoarele se sting. Întuneric. Cinci secunde.

Reflector asupra lui B.

B: Cînd s-a potolit prima dată, o jur, l-am binecuvîntat pe Dumnezeu. Mă gîndeam, s-a făcut, s-a zis, acum totul o să se termine...

Reflector de la B la F 1

F 1: Milă, milă, mi-e dor încă de milă. Ea o să vină. Tu nu m-ai văzut. Dar o să mă vezi. Pe urmă ea o să vină.

¹ Sărbătoarea tuturor sfinților la catolici (n. tr.).

Reflector de la F 1 la F 2.

F 2: N-aș putea spune că nu sint dezamăgită, nu, sint. Mă bizulam pe ceva mai bun. Mai odihnitor.

Reflector de la F 2 la F 1.

F 1: Sau o să te obosești. O să mă părăsească.

Reflector de la F 1 la B.

B: Să se stingă, da, să se prăbușească, în întineric și să fiu liniștit, mă gîndeam, după toate cele întîmplate, în sfîrșit, aveam dreptate, după toate cele întîmplate, Domnul fie lăudat, cînd i-a trecut pentru prima oară.

Reflector de la B la F 2.

F 2: Mai puțin tulburat. Mai puțin tulburător. Ceea ce nu mă împiedică să prefer asta... celeilalte afaceri. Lîmpe. Sînt momente de nesuportat.

Reflector de la F 2 la B.

B: Mă gîndeam.

Reflector de la B la F 2.

F 2: Cînd ai să mori... și eu cu tine. Într-o zi o să obosești și o să te prăpădești... de-a binelea.

Reflector de la F 2 la F 1.

F 1: Lumină infernală.

Reflector de la F 1 la B.

B: Liniștea, da, fără îndoială, o modalitate de a fi liniștit și toată frămîntarea asta ca și cum... n-ar fi fost niciodată.

Reflector de la B la F 2.

F 2: O să mă părăsești ca și cum ți-ai fi irosit timpul cu mine și o să pleci să sîcii pe altcineva. În altă parte...

Reflector de la F 2 la F 1.

F 1: Lasă-mă (vehementă) Lasă-mă.

Reflector de la F 1 la B.

B: O să vină. Trebuie să vină. Asta-i nebunie.

Reflector de la B la F 2.

F 2: Pe de altă parte lucrurile se pot înrăutății, e primejdios...

Reflector de la F 2 la B.

B: Vai, firește, o știu acum...

Reflector de la B la F 1.

F 1: Să fie oare pentru că nu spun adevărul, să fie oare din pricina asta, și într-o bună zi în sfîrșit, de bine de rău o să spun adevărul și atunci o să fie mai multă lumină împotriva adevărului?

Reflector de la F 1 la F 2.

F 2: Ai putea să-ți pierzi cumpătul și înnebunit să-mi spargi capul, nu-i așa?

Reflector de la F 2 la B.

B: Acum știu, totul nu era decît... comedie. Și totul, cînd oare...

Reflector de la B la F 1.

F 1: Așa să fie?

Reflector de la F 1 la F 2.

F 2: Nu-i adevărat.

Reflector de la F 2 la B.

B: Totul, acum nu va fi decît... comedie?

Reflector de la B la F 1.

F 1: Nu mai pot să fac nimic... pentru nimeni... Domnul fie lăudat. Deci el nu poate să acționeze decît spunînd un singur lucru. Mintea îi merge strună!

Reflector de la F 1 la F 2.

F 2: Dar mă îndoiesc. Nu-i chiar așa pe placul tău. Și trebuie să știi că am să mă străduiesc să fac cum e mai bine. Sau n-o știi?

Reflector de la F 2 la B.

B: Poate au devenit prietene. Poate necazul. . .

Reflector de la B la F 1.

F 1: Dar am spus tot ce am putut. Tot ce tu îngădui. Tot ce. . .

Reflector de la F 1 la B.

B: Poate necazul le-a apropiat.

Reflector de la B la F 2.

F 2: Și dacă făceam aceeași greșală ca atunci când îmi mergea bine, poate vreau să caut un înțeles acolo unde nu exista niciunul.

Reflector de la F 2 la B.

B: Poate se întâlneau să pălăvrăgească înaintea unei cești din ceaiul acela slab, care le place atât de mult, fără lapte, nici zahăr, nici măcar cu o coajă de lămâie. . .

Reflector de la B la F 2.

F 2: Mă asculți? Mă ascultă cineva? Mă privește cineva? Are cineva cea mai mică grijă de mine?

Reflector de la F 2 la B.

B: Nici măcar o coajă. . .

F 1: *Reflector de la B la F 1.*

F 1: S-ar putea face altceva cu chipul, decît să vorbești? Să plîngi?

Reflector de la F 1 la F 2.

F 2: Sint tabu? mă întreb. Nu în mod necesar, acum, cînd orice primejdie s-a îndepărtat. Această creatură nefericită — o aud de aici — această creatură nefericită. . .

Reflector de la F 2 la F 1.

F 1: Să-mi tai limba cu o mușcătură de dinți și s-o înghit? S-o scuip? O să te potolească? Doamne, uite, mintea încă mai funcționează!

Reflector de la F 1 la B.

B: O să pălăvrăgească, cînd într-una cînd în alta din prea scumpele și vechile locuințe, comparîndu-și necazurile și... (*sughit*) pardon... amintirile lor fericite.

Reflector de la B la F 1.

F 1: Măcar dacă aş putea să gîndesc, Asta nu mai are nici un sens, dar niciunul. Nu pot.

Reflector de la F 1 la F 2.

F 2: Această nefericită creatură care voia să te seducă, ce a putut să devină, după părerea ta? — îl aud de aici. Sărmana.

Reflector de la F 2 la B.

B: Personal aş prefera Elefantul.

Reflector de la B la F 1.

F 1: Și totul să se prăbușească, de la început, în vid. Nu întreb absolut nimic. Nimeni nu mă întreabă absolut nimic.

Reflector de la F 1 la F 2.

F 2: Ar fi fost chiar în stare să mă căinească, dacă ar fi putut să mă vadă. Dar niciodată n-o să-i plîng pe ei ca pe mine.

Reflector de la F 2 la F 1.

F 1: Nu pot.

Reflector de la F 1 la F 2.

- F 2: Sărutîndu-se în ciudă cu săruturile lor înclinate. . .
Reflector de la F 2 la B
- B: În orice caz îi plîng, da, comparînd soarta mea cu a ei, oricît de încîntătoare ar fi şi-i. . .
Reflector de la B la F 1
- F 1: Nu pot. Judecata o interzice. Ar trebui s-o părăsească. Da. . .
Reflector de la F 1 la B.
- B: Plîngi!
Reflector de la B la F 2
- F 2: De-a ce te juci cînd moarte-ţi dădea tîrcoale? Ai înţeles bine?
Reflector de la F 2 la B
- B: Oare ascund ceva? Oare am pierdut. . .
Reflector de la B la F 1
- F 1: Mi se pare că era bogată, deşi trăia ca într-o cocină.
Reflector de la F 1 la F 2
- F 2: Ca un tăvălug greu pe care trebuie să-l împingi într-o zi de caniculă. Lupta ca să-l deslipeşti, te deprinzi. . .
Reflectorul se stinge. Întuneric. Trei secunde.
Reflectorul asupra lui F 2.
- F 2: Opreşte-te, luptă din nou. . .
Reflector de la F 2 la B
- B: Oare am pierdut lucrul pe care-l căutai? De ce să mori? De ce să nu. . .
Reflector de la B la F 2
- F 2: Şi tu poate ai să mă plîngi, spunîndu-ţi, Sărmana, are nevoie să-şi recapete suflul.
Reflector de la F 2 la F 1
- F 1: Poate că datorită ei trăieşte undeva la soare.
Reflector de la F 1 la B
- B: De ce să te resemnezi? De ce. . .
Reflector de la B la F 2
- F 2: Nu ştiu.
Reflector de la F 2 la F 1 .
- F 1: Poate se află acolo undeva, stînd în faţa unei ferestre deschise, cu mîinile împreunate pe genunchi, cu privirea pierdută în depărtare, dincolo de măsline. . .
Reflector de la F 1 la B
- B: De ce să nu mă trăznesc neîncetat? Aş putea să fac pe nebunul şi. . . (*sughit*)
 să las bucata. Prin. . .
Reflector de la B la F 2.
- F 2: Nu. . .
Reflector de la F 2 la B.
- B: Dar. . .
Reflector de la B la F 1
- F 1: Dincolo de măsline, pe urmă marea, şi ea întrebîndu-se de ce el se întoarce atît de tîrziu, simţind cum l se face frig. Şi pe deasupra tuturor umbra care se prelinge agale. Alunecă. Da.
Reflector de la F 1 la B
- B: Să spunem că n-am fost niciodată împreună. . .
Reflector de la B la F 2.
- F 2: Nu sînt oare de pe acum puţin şicnită?
Reflector de la F 2 la F1.
- F 1: Sărmana. Sărmanii.
Reflector de la F 1 la B.

- B: Nu ne-am trezit încăpămănată amîndoi împreună, într-o frumoasă zi de mai, primul care s-a trezit trezindu-i pe ceilalți doi. Pe urmă într-o bărcuță. . .
Reflector de la B la F 1:
- F 1: Căință, da, în cel mai rău caz, răscumpărare, eram resemnată pentru asta, dar nu, nu pare să fie nici așa.
Reflector de la F 1 la F 2.
- F 2: Zic, Nu sînt cam ținută de pe acum? (Cu speranță) Puțin de tot. (Pauză)
Mă îndoiesc.
Reflector de la F 2 la B.
- B: O bărcuță. . .
Reflector de la B la F 1.
- F 1: Tăcere și beznă, nu ceream mai mult. Ei bine, primesc cîte puțin și din amîndouă, pentru că nu fac decît una. Fără îndoială înseamnă tot a păcătui cerînd mai mult.
Reflector de la F 1 la B.
- B: O bărcuță pe râu. Las visele și-mi privesc frumusețile, prăpădindu-se de admirație, extaziindu-se acolo în spate pe « Dunlop pillow ». Ne lăsam duși de curentul apei. Ah, visuri. . .
Reflector de la B la F 1.
- F 1: Lumină infernală.
Reflector de la F 1 la F 2.
- F 2: Un fleac nelalocul lui. În cap. Abia un nimic. Mă îndoiam de asta. . .
Reflector de la F 2 la B.
- B: Nu știam să trăim.
Reflector de la B la F 1.
- F 1: Sete de beznă ca să mori. Și cu cît se făcea mai întuneric cu atît mergea mai prost. Ciudat.
Reflector de la F 1 la B.
- B: Visuri. Pentru totdeauna. Și acum. . .
Reflector de la B la F 2.
- F 2: Mă îndoiesc.
Ea izbucnește într-un scurt hohot de rîs, slab și zănată pe care reflectorul îl curmă brusc trecînd la F 1.
- F 1: Da, și lucrul se afla acolo, tot, numai orb să fi fost nu-l vedeai.. O să-l vezi. O să mă părăsească. Sau tu o să te plictisești.
Reflector de la F 1 la B.
- B: Și acum nu ești decît. . . ochi. Doar o privire, nimic altceva. Pe chipul tău. Cu eclipse.
Reflector de la B la F 1.
- F 1: O să te plictisești, jucîndu-te cu mine. O să mă părăsești. Da.
Reflector de la F 1 la B.
- B: Căutînd ceva. Pe chipul meu. Vreun adevăr. În ochii mei. Chiar dacă nu-l găsești.
Reflector de la B la F 2 ce rîde la fel ca înainte, rîs pe care reflectorul îl taie din nou scurt trecînd la B.
- B: Ochi și nimic altceva. Fără creier. Deschizîndu-se asupra mea și închizîndu-se sînt oare doar. . .
Reflectorul se stinge. Întuneric. Trei secunde.
Reflector asupra lui B.
Sînt oare doar. . . văzut?

Reflectorul se stinge. *Întuneric. Cinci secunde. Fascicole de raze slabe ale reflectorului simultan asupra celor trei chipuri. Voci slabe.*

F 1, F 2, B (împreună)

Corul de la început. *Se rejoacă piesa**

B (sfârșitul reluării): Sînt oare numai... văzut?

Reflectorul se stinge. *Întuneric. Cinci secunde. Intense fascicole de lumină ale reflectorului simultan asupra celor trei chipuri. Voci de intensitate obișnuită.*

F 1, F 2, B (împreună)

F 1: I-am spus, Las-o să plară...

F 2: Atunci, într-o dimineață, pe cînd coseam...

B: Nu eram de mult timp împreună...

Reflectorul se stinge. *Întuneric. Cinci secunde.*

Reflector asupra lui B.

B: Nu eram de mult timp împreună...

Reflectorul se stinge. *Întuneric. Cinci secunde.*

Cortina

În românește de ALEXANDRU BACIU

* Reluarea se poate prezenta ca o replică perfectă, sau poate fi o altă variantă. Altfel spus, lumina poate fi folosită a doua oară exact ca prima dată (replică perfectă), sau se poate schimba metoda (variantă).

La Londra și la Paris s-a căutat varianta în modul următor:

¹ Introducerea unei «jumatăți de cor», «tăiat» pe risul lui F2. Înainte de a începe a doua reluare.

² Reducerea luminii și prin urmare și a volumului vocal, în reluare, ceea ce dă schema următoare, A fiind nivelul luminos și vocal cel mai înalt, E cel mai scăzut;

C. Primul cor

A. Prima parte a lui I { I

B. A doua parte a lui I }

D. Al doilea cor

B. Prima parte a lui II { Reluarea I

C. A doua parte a lui II }

E. «Jumătate de cor»

C. Fragment din III { Începutul reluării a doua

³ Voci care gîfîie de la începutul reluării pînă la sfîrșitul piesei.

⁴ Ordinea replicilor modificată, în măsura în care aceasta nu schimbă nimic în ce privește «continuitatea» individuală a fiecărui actor. De pildă, ordinea de întrebare F 1, F 2, B, F 2, F 1, B., la începutul lui I devine F 2, F 1, B, F 2, B, F 1 la începutul reluării, și așa în continuare, după cum se dorește.



Tăcerea cuvintelor

Universul lui Beckett este astăzi un loc cărula descrierea critică nu i-a îngăduit nici un ascunziș; un peisaj de o desăvârșită ariditate, de fapt o încăpere fără uși și ferestre, inutile de altfel pentru că nimeni nu vine, nimeni nu iese, toate lucrurile avînd aici contururile șterse de întunericul cenușlu sub falsa lumină a căruia se tîrîie spre moarte ființe larvare, etc. — și atît. Ca de atîtea ori, în fața unui text care refuză să fie citit după tipare care nu-i sînt proprii, parafraza a înlocuit meditația. Ba mai mult chiar: asemenea *traduceri* — ca și cum am fi fost în fața unei limbi necunoscute și nu a unei opere care, în mod firesc, înfățișează cititorului întrebări — au dat naștere unor idei cît se poate de false cu privire la scrisul lui Beckett: mai întîi că el ar fi enigmatic, aceasta pentru că se cere o lumină a semnelor înlăuntrul acestui univers, uitîndu-se că el poate fi un semn în sine; apoi că textul lui nu spune nimic ca și cum *nimic*, în sine, n-ar putea fi un semn literar la fel de valabil ca oricare altul, așteptînd să-și primească prin citire, printr-o citire fecundă, o adevărată semnificație; cu atît mai puțin s-a încercat o situație a lui Beckett în contextul literaturii moderne în funcție nu de asemănarea semnelor folosite ci de sensul lor — iată-ne astfel în fața adevăratelor probleme pe care le suscită opera lui Beckett: cum, prin organizarea în jurul căror nuclee, s-a constituit acest univers, ce relație întreține el cu propriile noastre reprezentări. Fără a le sta în putere rezolvări de o asemenea amploare, rîndurile de față nu-și propun decît să indice care anume par a fi principalele drumuri de acces spre o operă pe care critica a înstrăinat-o de noi mai mult, poate, decît pe oricare alta.

Să pornim de la ideea că operele lui Beckett nu vor într-adevăr să spună nimic — nu pentru că acesta ar fi unanim acceptat ci pentru că textele sînt foarte clare în această privință: *Am vorbit încet, am luat-o încet, întotdeauna, așa cum se cade să faci cineva care nu are nimic de spus și nici nu știe încotro să meargă*; într-adevăr, dacă ar fi să abstractizăm la maximum frazele beckettiene, tipul la care s-ar ajunge ar fi următorul: cutare este, ba nu este, de altfel nici nu știu, ori-

cum n-are nici o importanță, pentru că, în fine, *nimic nu este mai real decât nimic*.

Și de la contradicția care se crează astfel : o scriere — ori funcția scrierii este tocmai spunerea, transportul de informație — constrinsă să nu spună nimic, sau, mai precis, care trebuie să instaureze tăcerea. S-ar părea că se ajunge astfel la un impas care pune sub semnul absurdului orice tentativă de interpretare; aici se împotmolește de obicei critica beckettiană, înșelată de încrederea ei în cuvinte, refuzînd să discute termenii în funcție de relațiile lor, de raporturile care le conferă sensul. De fapt, se constituie astfel două regiuni polare, una dintre ele definindu-se prin tăcere, cealaltă prin puterea ei de spusere. Și o relație esențială între ele: tăcerea trebuie să se *spună*; ori cuvintele nu se găsesc decât dincolo, la celălalt capăt al lumii — dacă, așadar, ceea ce este tăcere se vede silit să se exileze în spațiul semnelor, aceasta înseamnă că i se adaugă o a doua notă definitorie: nevoia de a se exprima. În mod firesc ceea ce este tăcere nu poate fi acolo unde, de fapt, este, nu poate fi, adică, printre cuvinte, deoarece ele nu sînt decât simpla singură formă pe care acel ceva o poate îmbrăca spre a-și afirma natura sa, natură al cărei adevăr poate fi exact contrariu; ori această realitate înstrăinată este eul: *nu exist decât eu, eu care nu sînt, acolo unde sînt*; eul este cel ce-și are drept substanță contradicția dintre tăcere și nevoia de spusere: *Da, în viața mea, pentru că trebuie să-i spun așa, n-au fost decât trei lucruri, imposibilitatea de a vorbi, imposibilitatea de a tăcea și solitudinea, fizică, firește, cu acestea a trebuit să mă descurc*.

Altfel spus: pornesc de la premiza că exist: *Să spun eu. Fără s-o cred. Să denumim acesta probleme, ipoteze și că orice existent subzistă printr-o expresie; ca EXISTENT voi fi cuvinte printre cuvinte; dar natura mea este tăcerea: ca EU voi fi tăcere în tăcere*. Pe această contradicție se întemelază realitatea umană. Iată, așadar, motorul operei beckettienne: discursul trebuie să curgă neîncetat pentru că prin el exiști; dar el trebuie, în același timp, să se dezvolte negîndu-și neîncetat informația, pentru a afirma astfel adevărul eului: *Cum să fac, cum voi face, ce anume trebuie să fac în situația în care sînt, cum să procedez? Printr-o pură aporie sau prin afirmații și negări infirmate rînd pe rînd, ori mai devreme sau mai tîrziu*.

Din această perspectivă nimic mai limpede decât scrierea beckettiană, presupusele enigme nefiind decât diverse modalități de realizare a acestei fundamentale stări — așa de pildă diferitele ipostaze prin care trece *unicul* personaj beckettian: naratorul, nu reprezintă decât această necesară rupere a eului în cel care vorbește despre sine fără să poată fi și cel care este fără să poată vorbi despre sine; și, în mod firesc, cel care spune trebuie să-și schimbe mereu identitatea tocmai pentru că, de fapt, el nu este decât o aparență, modificările lui subliniază inexistența lui în această ipostază, în acest loc; de aceea nu poate veni Godot: el este adevăratul eu, cel eminamente viu, cel prin care s-ar putea rezolva ruperea

eului, totul ar deveni cald și prielnic omului, lumea ar căpăta un sens neșovăielnic — substanța sa va fi, așadar, tăcerea, iar semnul său continuă absență; pentru a putea intra în scenă el ar trebui să îmbrace determinări care l-ar ucide asemenea personajelor piesei — Vladimir, constrâns să vorbească, exclamă pe bună dreptate că în peisajul veșnicei lor așteptări numai copacul este viu; și doamna Rooney, de asemenea, alcătuită din pură conversație, are dreptate atunci când afirmă: *Eu nu exist. Este un fapt notoriu. Viața și moartea capătă, deci, atribute specifice în sistemul lui Beckett, rezolvându-se astfel o altă așă zisă obscuritate: dacă viața înseamnă tăcere, dacă a fi viu înseamnă a te bucura de adevărul dezvăluit de tăcere, naratorul, cel care adună în sine problematica ființei umane, ca orîșice alt om real, deși viu, firește, nu poate însă, în virtutea celor mai sus spuse, să fie decît mort, pentru că nimeni nu poate exista într-adevăr decît prin autoîncarcerarea în moartea cuvintelor: a fi viu și în același timp mort este o condiție pentru oricine se lasă cuprins de discursul beckettian. Krapp, prin dubla existență pe care o duce simultan în fața noastră, realizează foarte plastic această unitate contradictorie: benzile de magnetofon pe care le ascultă creează un binevenit echivoc, întrucît cel care vorbește este în același timp tăcut în timpul real al piesei dar și locvace într-un alt timp, cel al imprimării; printr-un joc de momente se obține fundamentalul deziderat al gîndirii beckettienne: insinuarea tăcerii înăuntrul perpetuului zgomot al existenței, insinuarea imposibilității de a vorbi înăuntrul imposibilității de a tăcea.*

Pe această cale, mergîndu-se din aproape în aproape, s-ar putea explica, de la un capăt la celălalt, scriitura beckettiană, expresie în cîmpuri particulare — *o nouă feerie, cu picioare, trunchiuri, brațe și tot ceea ce se cade* — a acestei unice structuri fundamentale. Dar, pe lângă faptul că acest mod de interpretare rezolvă, sîntem tentați să o credem, toate dificultățile lecturii beckettienne, el deschide în același timp o perspectivă cu totul alta și de o nebănuită fecunditate asupra acestor texte. Într-adevăr, de îndată ce părăsim strictul șir al discursului pentru a găsi semnificația structurii care îl încheagă, ne vedem introduși, pe nesimțite, în problematica psihanalizei structurale, ajungînd apoi, prin intermediul ei, la cea specific nouă a istoriei.

Eul este, așadar, o sfîșiere între nevoia de a vorbi, altfel spus de a fi, și imposibilitatea de a mai fi în momentul spunerii sale; dar ce înseamnă spunerea dacă nu procesul prin care sensurile consimt să coboare în semne, într-o lume impură, supusă determinărilor; constrîns să accepte înveșmîntarea în determinare prin care i se îngăduie pătrunderea în lume, eul își pierde, deci, prin acest gest, natura sa. El devine un ceva însemnat prin cuvinte, depinzînd de ele, sub puterea lor: *sînt în cuvinte, sînt alcătuit din cuvinte, din cuvintele altora. . . sînt toate cuvintele acestea.* Ori cuvintele, ca toate semnele îngrămădite la polul opus eului, se mișcă laolaltă cu lumea în funcție de determinări proprii, după o logică internă. Nu sîntem, prin urmare, decît ceea ce, indiferente, cuvintele duse de propria

lor putere fac din noi; de aici și teama de puterea spunerii: *mi-e frică, mi-e frică de ceea ce cuvintele mele vor face din mine*. Dar, în același timp, aceasta este un mod de a afirma că fiecare nouă determinație, fiecare nou element care se adaugă lanțului cuvintelor, conform mișcării lăuntrice a șirului, va aduce o modificare necesară și înăuntrul spațiului de dincolo, de unde eul se revarsă în semne. Eul devine astfel un loc privilegiat unde toate prezențele în lume se adună într-un sens, un ecran pe care sînt simultan proiectate toate imaginile lumii, acest uriaș amalgam devenind, acolo, prin sinteză, rațiune de a fi. Și iată acum și de ce anume el trebuie într-adevăr să fie un loc vid sau, mai degrabă, un ecran: acolo se proiectează rațiunea noastră de a fi, mereu alta în fiecare clipă — umplerea acestui spațiu ar însemna o minciună pentru că fie ar nega deplasarea elementelor determinate, fie ar realiza o sinteză parțială, excluzînd o serie de fapte din operația prin care toate prezențele noastre în lume trebuie să-și capete un sens. Altfel spus, eul se constituie ca un semnificat al cărui semnificant este însăși existentul.

Se stabilește însă și un al doilea raport, conform căruia fiecare dintre elementele semnificante, reduse la funcția de semn, capătă prin supradeterminarea eului un nou conținut; eul, cu funcția sa esențială de investitor cu rațiuni de a fi, se dovedește astfel a nu fi decît intermediarul prin care toate actele existenței se constituie ca totalitate, o totalitate în continuă schimbare nu numai prin adăugarea de noi elemente, ci și prin continua schimbare a conținuturilor celor deja înglobate; eul este însăși posibilitatea unei adevărate istorii, constituită nu prin alăturare, ci prin succesiune de totalități.

Beckett însă, mergînd pe acest drum, n-a ajuns pînă la comprehensiunea istoriei; și atunci relatarea lui devine o spaimă înaintea omului-ecran, o ființă albă prin care curg neîncetat toate cîte s-ar cuveni să fie neclintite, veșnice — căutător de absolut, el are o înfricoșată nedumerire în fața alunecării lumii: *însă sub noi totul se clătina și ne clătina și pe noi, alene, de sus în jos și dintr-o parte într-alta*. Iată cel de-al doilea flux care explică scriitura beckettiană: totul stă sub semnul provizoriului, al ipotezei, totul se desfășoară pe o planetă moale unde pașii noștri nu găsesc nicăieri un sprijin. Atrofia eroilor săi nu este decît o expresie a imposibilității gesturilor definitive, universul ostil nu este decît un univers mereu altul, mereu străin, un univers care trebuie recucerit cu același imens efort în fiecare clipă, universul nostru istoric.

NATHALIE SARRAUTE

Prin imagini și ritmuri, Nathalie Sarraute caută să ne facă sensibile mișcările imperceptibile și rapide ce se produc, aproape fără știrea noastră, în acele regiuni lăuntrice în care prudența, poate și înțelepciunea, ne împiedică să ne aventurăm.

În romanele sale dialogul nu este altceva decât locul unde asemenea « tropisme » ies la suprafață. El le camuflează și, în același timp, le scoate la iveală. El poate fi la fel de bine un monolog interior, rostit cu voce tare, o mărturisire.

În piesele de față, personajele, adesea în ciuda faptului că se apără, sînt împinse în aceste zone considerate insalubre, trăiesc acolo cîțva timp și se zbat. Mișcările anevoie sesizabile, cărora convenția le refuză dreptul la cetățenie, devin — pentru aceste personaje — elementele unei experiențe trăite pe față de către toți și despre care este firesc și necesar să se vorbească. De la acest punct încolo tropismele se arată la lumina zilei și se dezvoltă în conversație.

Frazele sînt abrupte, contradictorii, întretăiate, adesea neterminate, lăsîndu-i astfel cititorului, sau spectatorului, satisfacția de a bănuî, de a colabora. Recunoaștem astfel maniera foarte personală a autoarei în care se împletesc, în chipul cel mai firesc, concretul, abstractul, viziunea poetică.

O tăcere dintre acelea despre care în viața de toate zilele oamenii se mulțumesc să spună, cel mult, că este ușor apăsătoare și căreia nu i se dă prea mare atenție, o minciună fără consecințe, care de obicei nu trezește decât o vagă indispoziție, devin aici acte importante, grave, care provoacă reacții destul de ample și destul de puternice pentru a constitui toate fazele unei acțiuni dramatice.

O tăcere care, de fapt, dă frîu liber vorbăriei, o minciună care declanșează căutarea — dureroasă — a adevărului.

Ambele piese au văzut lumina rampei la « Théâtre de France », în regia lui Jean-Louis Barrault, la 14 ianuarie 1967, cu prilejul inaugurării Micului Odéon.

FLORICA-EUGENIA CONDURACHI

piesă într-un act

VOCI DE BĂRBAȚI INDICATE PRIN:

B. 1

B. 2

Jean-Pierre

VOCI DE FEMEI INDICATE PRIN:

F. 1

F. 2

F. 3

F. 4 (o voce tinăra)

F. 1: Ba da, povestește-ne... A fost foarte drăguț... Dumneata povestești tare frumos...

B. 1: Nu, vă rog...

F. 1: Ba da... Mai vorbește-ne despre asta... Ce frumos... căsuțele acelea mitite-le... parcă le văd alevea... cu micuțele lor streșini de șindrilă aninate deasupra ferestrelor... ca niște dantele de toate culorile... Și gardurile din jurul grădinilor unde, seara, iasomia, salcîmul...

B. 1: Nu, a fost o prostie... nu știu ce m-a apucat...

B. 2: Ba de loc, a fost fermecător... Cum ai spus dumneata?... Tot farmecul copilăriei adunat în acele... în atîta... în acea blîndă atmosferă... Ai spus-o într-un fel minunat... Dar cum suna?... Aș vrea să-mi amintesc...

B. 1: Ah, nu, ascultați... mă faceți să roșesc... Haideți dacă vreți să vorbim despre altceva... A fost ceva ridicul... Nu știu ce diavol m-a împins... Sînt ridicul cînd mă las purtat de asemenea elanuri... Cîteodată mă las cuprins de lirism... dar e o prostie, o copilărie... nici nu mai știu ce spun...

Voci diferite.

F. 3: Dimpotrivă, a fost foarte emoționant...

F. 1: A fost atît de...

B. 1: Nu, isprăviți, vă implor. Ah, nu vă bateți joc de mine...

B. 2: Noi ne batem joc? Dar, să fim serioși, cine-și bate joc?... Și eu am fost mișcat

de lucrurile acelea. . . Mă simt îndemnat să le văd. . . Am să mă duc acolo. . .
Cu multă vreme în urmă. . .

F. 3: Da, și eu. . . Era. . . Există acolo. . . Ai știut să redai asta. . . A fost într-adevăr. . .

B. 1: Nu, nu, destul, isprăviți. . .

F. 3: E de-o poezie. . .

B. 1 (*furie rece și disperată*): Ah ! Asta-l acum. Așa va să zică. Trebuia să ajungem aici. Acum puteți fi mulțumiți. Ați izbutit. Tocmai ceea ce voiam să evit. (*Gemînd*). . . Nu voiam cu nici un preț. . . Dar (*furios*) sînteți orbi. Sînteți surzi. Sînteți cu totul insensibili. (*Văicărîndu-se*.) Am făcut totuși ce-am putut, v-am prevenit, am încercat să vă opresc, dar nu-l nîmîc de făcut, dați buzna. . . ca niște animale. . . Așa. Acum sînteți mulțumiți.

F. 3: Dar ce se întîmplă? Ce-am spus oare? De să fim mulțumiți?

B. 1 (*glacial*): De nimic. Voi n-ați spus nimic. Eu n-am spus nimic. Acum dați-i drumul. Faceți cum vă taie capul. Tăvăliți-vă. Zblerați. Oricum ar fi, acum e prea tîrziu. Răul a fost făcut. Cînd mă gîndesc. . . (*gemînd iarăși*) că totul ar fi putut trece neobservat. . . Am făcut o prostie, desigur, o greșeală. . . dar totul mai putea fi încă reparat. . . era deajuns să lăsați să treacă, să alunece. . . Mi-aș fi dat seama, era cît pe ce. . . Voi însă — călcați mereu în străchini. În loc să mă trageți de minecă, îmi cîntați în strună. Acum s-a isprăvit. Continuați. Puteți face orice.

F. 1: Ce, însă? Ce să facem?

B. 1 (*imitînd*): Ce? Ce ! Dar nu simțiți oare că ceea ce s-a declanșat, ceea ce s-a pus în mișcare. . . din pricina voastră. . . O! (*plingînd*) exact ceea ce mă temeam. . .

F. 1: Dar, ce este? De ce anume te temei?

F. 2: Ce s-a declanșat?

F. 3: Dar să știți că mă îngrijorezi. . .

B. 1: Ah, te îngrijorez. . . Adică eu. . .

F. 3: Bineînțeles, dumneata. Cine altul?

B. 1 (*indignat*): Eu. Eu vă îngrijorez ! Eu sînt nebulă ! De bună seamă. Așa e totdeauna. Dar voi, cînd doar asta sare în ochi. . . N-o să mă faceți să cred. . . O simțiți la fel de bine ca și mine. . . Numai că vă prefaceți. . . Vă credeți mai șireți făcînd ca și cum. . .

B. 2: Pe dracu, ca și cum ce? Nu, hotărît lucru, e-adevărât, probabil că sîntem cu toții niște bieți mărginiți. . . niște cretini. . .

B. 1: Oh, vă rog, nu încercați să mă trageți pe sfoară, nu faceți pe nevinovații. Orice om normal o simte îndată. . . Este ceva. . . Un fel de emanații. . . ca și cînd. . .

Se aude un rîs înfundat.

Ați auzit? Îl auziți? Nu s-a mai putut stăpîni. Și-a dat drumul.

F. 1 (*plină de demnitate*): Jean-Pierre a ris. Nepotul meu. Recunoaște cel puțin că-i de ris. E într-adevăr caraghios. Pare-se că el nu s-a mai putut ține.

F. 2: Jean-Pierre. . . Dar nu-l cu puțință, doar nu despre el vorbiți?

F. 3: Jean-Pierre, atît de liniștit, atît de draguț. . .

B. 1: Dar cine să fie altul? Cine altul, vă întreb. . . Vreți poate să mă provocați din nou?

B. 2 (*voce calmă*): Jean-Pierre. Ah, asta-i bună. Excelentă. Deci despre el este vorba.

B. 1: Nu, despre împăratul Chinei. (*Ricanînd*.) Despre regina din Saba. Despre șahul Persiei. . .

F. 1: Ei bine, Jean-Pierre, prietene, te felicit. . . Faci lucrurile. . . pe tăcute. . . O, ești un viclean și-un urîcios. . . Îți dai seama de ceea ce declanșezi, stînd colo, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. . .

- F. 2: Deci dumneata, bietul meu Jean-Pierre, ești pricina acestei nebulii.
- F. 3: Uf, nesuferitul. . . Merită să fie huiduit. . . Ce oroare. . . Bărbatul fioros care inspiră frică. Jean-Pierre, un băiat cuminte, la locul lui. . . Uite ce-ai făcut, în ce hal l-ai adus pe bietul nostru prieten.
- B. 2: Jean-Pierre teroristul. Așa îți voi spune de acum înainte. Banditul de temut. Priviți-l. Pe cuvântul meu de onoare, ne amenință ! Cu pistolul în mână ! (Rîsete.)
- F. 1: Ei bine, Jean-Pierre, nu te simți măgulit ? Nici nu-ți trecea prin minte, ai ? . .
- B. 1: Iartă-i, nu știu ce fac, nu le da atenție, fie-ți milă. . . N-ar fi trebuit niciodată s-o fac, este evident. . . Sint primul care îmi dau seama de asta. Dar trebuie să înțelegi. . .
- F. 2 (izbucnind în ris): Auzi, Jean-Pierre, trebuie să înțelegi. . . A înțelege totul (cu o voce fals sentențioasă) înseamnă a ierta totul, Jean-Pierre, nu uita asta. . .

Voci diferite și risete.

- Da, ascultă, fii îndurător. . .
 - Te implorăm. . .
 - Ai milă, Jean-Pierre, te implorăm. . .
- B. 1 (foarte serios): Nu dorești altceva decât să ne liniștești, nu-i așa ? Sint convins. . . Ai face-o, dacă ți-ar fi cu putință. . . Nu-i nevoie totuși decât de foarte puțin. Doar un cuvânt. Un simplu cuvânt de-al dumitale și ne-am simți eliberați. Linișteți. Potoliți. Căci știți bine că ei toți sint la fel ca mine. Numai că nu îndrăznesc să arate nimic, n-au obiceiul. . . se tem. . . nu-și îngăduie niciodată, pricepi. . . își joacă rolul, cum spun ei, se cred obligați să se prefacă. . . Un singur cuvânt. O mică remarcă foarte banală. Orice, te asigur, ar fi binevenit. Dar asta-i prea mult pentru dumneata, nu-i așa ? Ți-e « gura pecetluită » ? Mi se pare că așa se spune. . . Ai vrea să rupi pecetea și nu poți, așa-i ? ceva te reține. . . Cum se întâmplă cînd visezi. . . Te înțeleg, știu ce înseamnă. . .
- F. 2 (indignată): Bine, dar ce trebuie să ne audă urechile ! Poate că mi-e teamă și mie, poate că sint foarte refulată, dar îndrăznesc, de pildă, să-ți spun să-l lași pe bietul băiat în pace. Are o răbdare. . . Eu, în locul lui. . .
- F. 3: E foarte timid, asta-i tot.
- B. 1 (cu nesăț): Da, da, timid. E timid. Da, așa-i cum ai spus, stîmată doamnă. Asta-i. Nu trebuie să căutăm altă explicație. De ce ne-am bate capul ? Asta-i. E vorba de timiditate. Să zicem că-i așa. Trebuie s-o repetăm. E timid. E minunat, așa ne simțim liniștiți. Ce calmante mai sint și cuvintele astea atît de precise, definițiile astea. Căutăm, ne zbatem, ne agităm și deodată totul reintră în ordine. Ce-a fost ? Nimic. Sau mai degrabă, da. Ceva anodin, ceva obișnuit la culme. Ce bine ne simțim. . . Nu era vorba decât de timiditate.
- B. 2 (Îngroșîndu-și vocea): A, nu, ia stai, eu nu mă învoiesc. N-o să acceptăm asta. Nu, ar fi prea caraghios. Eu m-am prins în joc. Începe să mă amuze. Refuz, uite-așa (ton copilăros), să mă mulțumesc cu aceste aparențe banale, cu aceste simplificări comode. . . Nu, nu, să fim sinceri. . . Nu era deci ceva ? O amenințare stranie ? O primejdie de moarte ? Ah, dar știți că ador filmele de groază, romanele polițiste. N-o să ne oprim aici. Timiditate ! Dați-o încolo. La naiba cu formulele gata făcute. Cineva încearcă să ne tragă pe sfoară. Ce legătură are timiditatea cu toate astea ? Vreți să ne amăgiți. Și instinctul meu de conservare s-a deșteptat. Stați să vedem. Să apucăm misterul de beregată, sau, mai degrabă, să vedem de unde a izvorît. De la o remarcă despre micuțele streșni ca niște dantele pictate și grădinițele pline de iasomie. . . de aici a început totul. Pe mine nu mă duceți, nu uit atît de repede. . . Asta a declanșat emanațiile, revărsările, sufocările și chemările în ajutor. Și lată că acum se încearcă a se acoperi

total cu timiditatea. . . cum se face cu o pătură pe care o arunci peste foc. . . Dar e prea târziu, arde, troznește. . . nu simțiți?

- B. 1 (*gemind*): Fie-ți milă. Nu-l asculta. E nebun. Nu știe ce spune. Doar un cuvânt. Un cuvânt de iertare. Știu exact ce gîndești. Știam încă de pe cînd vorbeam, ar fi trebuit să mă înfrinez, dar nu puteam. Tăcerea dumitale. . . ca un vîrtej. . . m-a înghițit. . . un demon. . . așa cum, în timpul slujbei religioase, îți vine să spui cuvinte nelegiuite. . . Tăcerea dumitale m-a împins cu toată puterea. . . Am mers prea departe, prea tare. . .

- F. 2: A mers prea tare, îl auziți? Jean-Pierre, spune ceva. Începe să-mi fie teamă și mie. Începeți să mă enervați.

- F. 3: Nu, lasă-l. E deajuns. Jocul a durat destul. Să trecem la altceva, vreți? Nu mai este deloc amuzant. Cum se merge mai ușor, tot nu ne-ai spus, cum se ajunge în țara dumitale de basm?

- B. 1 (*însămîntat*): Nu știu. . . Oh, nu știu nimic. . . Oh, repede, altceva. . . Oh, acum se adună, acum se umflă. . . Oh, să mă ascund. . . Atîta nerușinare. . . Asemenea îndelicatețe. . . Vezi, mi-am luat pedeapsa. Cu prisosință. Pentru că am avut și eu o lipsă. Asta-i greșeala mea, o lipsă de pudoare. Asta te umple de greață, nu-i așa? E ceva ce nu ieși niciodată! M-am întinat, așa-i. . . Nu suporti asta. Ești atît de pur. De o puritate îngerească. Ce platitudini mă faci să spun! Sînt ridicul. Nu mai știu ce vorbesc. De îndată ce sînt cu dumneata devin emfatic. . . Dar, știi, înțeleg foarte bine. Ți-a fost rușine pentru mine. Căci ai înțeles totul. Cînd taci astfel și ne privești cum ne zbenguim, ca niște copilași, cum facem pe imbecilii, nimic nu-ți scapă. . . Ți-a fost rușine pentru mine. E-adevărat, țin la asta, la streșinile acelea de dantelă pictată. . . și-așa, am vîndut. . . și în cel. . . sub ce formă. . . Ce marfă ieftină. . . Ce « literatură ». . . ai? nu-i așa? asta-i! Ce? Asta este?

În tot acest timp ceilalți vorbesc: zgomot de fond, din care răzbat unele cuvinte. . .

- E foarte nervos. . .
- Și tatăl lui. . .
- După mine, despărțirea. . . internatul. . .
- Bunică-mea. . .

Apoi cuvintele ies mai mult în evidență.

- Literatură proastă.
- Uită-te la el, cum se scuză față de Jean-Pierre. . .
- Jean-Pierre, marele cunoscător. . .
- Cunoașteți povestea. . . Dar dați-i o carte. . . O, nu, mai are una. . . Ha, ha, ha. . . (*hohote de rîs*).

- B. 1 (*reia*): Oh, cit sînt de proști. Nu înțeleg nimic. Nu-i nevoie să citești mult ca să fii foarte sensibil, ca să te pricepi. . . E un har, un talent. Îl ai, sau nu-l ai. El ar putea citi biblioteci întregi. . . Dumneata însă, am simțit întotdeauna. . . cuvintele, pentru dumneata. . . Niciodată n-ai spus vreo platitudine. Niciodată nimic vag, pretențios. Desigur, trebuie să te slujești de cuvinte din cînd în cînd. Trebuie. Ca să poți trăi. Un minim. Un cuvînt, doar știi mai bine decît ei, este ceva grav.

- B. 2: Îmi cer iertare că intervin în acest aparteu, că stric această atmosferă de simpatie, că întrerup aceste confidențe (*rîsete*), dar mi se pare că tocmai asta nu trebuia să i se spună lui Jean-Pierre, că un cuvînt este ceva grav. Bietul de el va tăcea pe dată pentru totdeauna. . . Dacă știe cineva că tăcerea este de aur, apoi atunci el este. . . nu se gîndește decît la asta. . .

- B. 1: Vezi unde vor să țințească. . . Vezi. . . eu însă nu cred că-i așa, bagă de seamă. . .

dar în clipa de față sînt lucruri pe care unii se simt îndemnați să le spună. . . ca și atunci cînd au vorbit despre timiditate. . . E de ajuns să înceapă să scormonească, așa cum fac acum. . . Oh, nu vor scotoci niciodată prea departe, știi bine. Dar, în sfîrșit, vor găsi cu siguranță. . . Mai întîi orgoliu. Și de aici vor spune că ești un om cu complexe. . . Îți mărturisesc că și eu. . . uneori. . . cînd dumneata te încapăținezi. . . dar, în fond, vezi, nu cred. . . Dumneata, un om cu complexe ! Ce nebunie. . . Dumneata care. . .

- F. 4 (*o voce foarte tină, vorbește foarte încet*): Greșești, știi că așa n-o vei scoate niciodată la capăt. Pentru o clipă și eu era să. . . Ei bine, și-o pot spune deschis. N-ai decît o singură soluție: nu-l băga în seamă.
- B. 1: Să nu-l bag în seamă? Ești bine. . .
- F. 4: Da, știu (*mai încet*), pe asta se bazează. . . că n-ai să izbutești niciodată. Știe el prea bine. . . prin asta te și ține. Și se amuză. În timp ce dumneata. . . Iată ce trebuie, ascultă: știi că m-am întîlnit cu Bonval. M-a întrebat dacă mă mai văd cu dumneata. . . m-a rugat să-ți transmit gîndurile lui prietenești. . . L-am găsit foarte schimbat, a îmbătrînit mult. Dimpotrivă, nevasta lui e la fel de frumoasă. . . (*Încet.*) Hai, dă-i drumul. . .
- B. 1 (*cu voce tremurătoare*): Da, e foarte frumoasă. . . Dar, dac-ai fi cunoscut-o. . . Nu (*smiorcîndu-se*), nu pot. . . Îmi ceri prea mult, mi-e cu neputință. Vrei să alerg și cînd colo eu nu pot nici măcar să mă vîrasc, parcă m-ar apăsa zece tone. . . Sînt zdrobit, mă înăbuș. . .
- (*Țîpînd*). Dar vorbește o dată, spune ceva. Crezi poate că asta ne amuză. Omul face un efort, nu stă la o parte, săvîrșește ceva, da, din milă, din drăgălășenie, pentru a crea legături, da, da, poți să mă disprețuiești, să mă distrugi, strînge-mă de gît, voi urla pînă la ultima mea suflare: legături, sacrificii. . . omul consimte să spună prostii. . . puțin îi pasă de părerea altora. . .
- F. 3: Bine, dar acum îi face o scenă. Îi insultă, pe cuvîntul meu. . . e mult prea caragios. . .
- F. 1: Încep să cred că Jean-Pierre este foarte tare, eu n-aș rezista la asemenea lucru.
- B. 2: Facem prinsoare. Va răspunde. Nu va răspunde.
- B. 1 (*voce inexpressivă*): Este inutil să faci rîmășag. Domnul ne disprețuiește. Cleveritiile noastre. Pălăvrăgeala noastră. Literatura noastră proastă. Poezia noastră ieftină. Nu vrea să se înhăiteze cu noi. Am să-ți spun însă, domnișorule, ceea ce gîndesc în fond. Tot ceea ce gîndesc. El au dreptate. Ești un timid. Ce să mai căutăm în altă parte? Ce înseamnă complicațiile astea? Părerea noastră te sperie. Și dacă vei spune o prostie? S-ar putea întîmpla, nu-i așa? O prostie mare, ca toată lumea. Atunci (*cîrîpînd cu o voce efeminată*) ce oroare!. . . Ce vor spune ei? Tocmai eu, gîndește-te, să par un prăpădit, un imbecil. Oh, ar fi insuportabil. . . În timp ce așa, tronez, toată lumea se ocupă de mine. . .
- F. 3: Știți, pe mine oamenii tăcuți nu mă impresionează. Îmi zic pur și simplu că poate n-au nimic de spus.
- F. 4: Ei bine, eu nu, mărturisesc că oamenii tăcuți. . . La cincisprezece ani mă îndrăgostisem de un domn. . . de la distanță, bineînțeles, aveam doar cincisprezece ani, era un prieten de-al tatălui meu, își fuma pipa în tăcere. . . Mi se părea că este. . . da. . . fatal !
- F. 3: Da, la vîrsta aceea. . . dar de atunci vă asigur că mi-a trecut. . .
- B. 1: Vezi, ele te cred prost. Frumos rezultat. Probabil însă că puțin îți pasă. Cu siguranță, ți-e totuna. Altfel ai face un mic efort. (*Îndulcindu-și glasul.*) Puțin îți pasă de asta, am fost nedrept, iartă-mă. Eu, dimpotrivă, știți, simt, totdeauna am simțit la dumneata. . . de aceea cu dumneata. . . Dacă altcineva ar tăcea în locul dumitale, nici măcar n-aș băga de seamă. Dumneata însă. . . fără a tăcea în

să tac! prea mult. . . Dimpotrivă, mă simt stînjinit. Din această cauză, adesea, intelectualii. . . Oh, asta-i, oh. . . am găsit. . . Cum de nu mi-a trecut mai devreme prin minte? . . . Știi, să nu crezi cumva că eu. . . eu nu, deloc, niciodată. Nu sînt unul dintr-ăștia. Nu-i pot suferi. . . Nu mi-am stabilit scara valorilor așa cum crezi. Deloc. Cu ei mă simt prost de cele mai multe ori. Sînt insensibili, sînt de lemn. . . Ah, Marta, crede-mă, să nu te îndrăgostești vreodată de un intelectual !

- F. 4: Nu-ți fie teamă. . . Dă-i înainte. Continuă. Nu-i rău deloc. . . Poate c-o să meargă . . . Poate că așa vei izbuti. . .
- B. 1: De altfel eu, toți prietenii mei. . . Numai oameni foarte simpli, lucrători manuali. La ei găsești. . . Îmi amintesc de un tîmplar. . . Îmi amintesc. . . De altfel nu știu de ce spun asta. . . Pretutindeni există oameni bine. . . și printre intelectuali. . . La urma urmei, ce-i un intelectual? Ai? Trebuie să ne înțelegem. . . Dumneata ești unul, desigur. . . Dacă stăm să judecăm.
- F. 1: Cred și eu. Dacă Școala de Mine nu este, cum se spune, o pepinieră de. . .
- F. 2: Da. Dacă-i vorba așa, unde mai găsești intelectuali?
- B. 1: Ai dreptate. Unde-i mai găsești? Și pe urmă, ce înseamnă asta, în fond? Nu, eu am spus asta fiindcă mai există oameni care au prejudecăți. . . de îndată ce adulmecă un intelectual. . . e ceva ca și cînd. . . e un fel de ură. . . îi hărțuiesc cu înverșunare încă din copilărie. Cunosc o familie. . . Ei bine, ambii părinți aveau un soi de repulsie. . . Bieții de ei vor face mulți copii martiri. . . Uite, Any, fata soților Méré. . . o tociară. . . o pendantă sută-n sută. . . o adevărată bătrînică. . . Trebuie să spun că pînă și mie îmi trezește niște instincte. . .
- F. 2: Da, te înțeleg. . .
- F. 3: Hotărît lucru, văd că nu-i nimic de făcut, nu vrei să-mi spul cum se ajunge. . . acolo. . . Cu mașina ar fi cel mai simplu. . . Dar drumurile. . .
- B. 1: Ce te frîmînți atîta? Ce te interesează atît de mult? Ce mare scofală și căsuțele alea de lemn? Ce ți-a venit? De altfel și eu sînt ca dumneata. Ne ținem după modă. În momentul de față, nu știu de ce. . . oamzii se dau în vînt după lemn. . . Obiecte de lemn. . . solnițe de sare și de piper. . . Tavane cu birne aparente. . . Într-una din zilele trecute am citit un articol să te prăpădești de rîs, nu alta, tocmai despre pasiunea asta la modă pentru birnele vechi. M-am recunoscut. . .
- B. 2: E-adevărat. E o reacție împotriva tablei și a cimentului.
- B. 1: Bine, dar trebuie să fii omul vremurilor în care trăiești. Eu însumi îmi tot spun mereu asta, de cîte ori văd că un tractor ia locul vreunei căruțe frumoase. . . știți, căruțele acelea. . . atît de frumoase. . . de un albastru. . . inefabil. . . Oh, scuză-mă . . . Ați auzit?

Voci diferite.

— Nu.

— Nu, nimic. . .

— Ce să fi auzit?

B. 1: Un șuerat. . . El a fluierat. . . l-am auzit. . .

F. 3: Care el? Din nou Jean-Pierre? Ah, iar te-a apucat?

B. 1: Am auzit. . . Oh, nu, lăsați-ne. . . trebuie să-i vorbesc. . . Ai rostit cuvîntul estetism. . . Nu? N-al spus nimic. . . Cu toate astea aș fi jurat. . . E-adevărat că am alunecat din nou. Cu căruțele acelea. . . A fost ceva grotesc. . . știi, nu m-am putut dezbara niciodată de sentimentalism. De latura trandafirie. . . (*Ris ascuțit.*) Degeaba mă înfrînez, iese la suprafață. Știi, toată viața mea. . . Era cît pe ce să-mi rătez fericirea din cauza asta.

- F. 1: Ah, povestește-ne... Cum ai ratat-o? Ce fericire? Halde, spune-ne totul.
- B. 1 (*supus*): Totul. Ttutotul. . . Nu vă voi ascunde nimic. Iată. Eram foarte îndrăgostit. Dar, știți, topit. De o fată adorabilă. Încântătoare. Mi s-ar fi potrivit de minune. Tot atât de puternică pe cât sînt eu de slab. Un chip. . . Uite, Jean-Pierre cum șade colo, în profil, îmi amintește de ea. Ea nu s-ar fi lăsat ca mine. . . Ei bine, pentru o prostie ca asta. . . Ne plimbam pe malul Senei, pe lângă statuia lui Henric al IV-lea. Ne pregăteam pentru examene. Ne puneam întrebări despre report și deport. Tocam pentru examenul de drept financiar. Și i-am spus: (*pufnește*) privește salcia de colo, lumina aceea. . . nu mai știu ce prostie de genul ăsta. . . lucirile de colo, pe apă. . . Nu și-a întors capul, ședea cu nasul virit în cursurile linoțipate. . . I-am mai spus o dată. . . Și ea, cu un aer sever, mi-a pus o întrebare despre report. . . Ei bine, am simțit că totul se năruie. . . Nu mi-am putut explica niciodată. . . Totul s-a prăbușit. Ea n-a înțeles niciodată. Nici familia mea. Nici a ei. Erau atât de mulțumiți. . . Îmi amintesc că tatăl meu mi-a spus « E patologic ». Era furios. . . Avea dreptate. Ia mine este într-adevăr ceva patologic. . . Iată de ce. . .
- B. 2: O, e caraghios. Ești nostim. Vezi bine că în fond ții la micuțele dumitale streșini.
- B. 1: Păi tocmai, ați văzut ce am pățit. De multe ori am regretat cele petrecute atunci. . . Poate chiar că într-un anumit fel mi-am stricat viața. . . Azi auzit? Parcă a fost un zgomot. Mi se pare că a ris?. . .
- B. 2: Bineînțeles că a ris. Ești un caraghios.
- B. 1: Oh, a ris, cu siguranță. L-am făcut să ridă. Sint însă tare mulțumit. Ce n-aș mai da încă? N-are decît să ia, totul este al lui. Totul. Al lui. Numai să ridă. Așa-i că ți-am descrescit fruntea? Te-am făcut să rizi. . . Poate că asta ți-a amintit de ceva. Ceva caraghios din viața dumitale. . . Ar fi o mare fericire, o mare onoare. . . N-ai nevoie să-mi dăruiești atât de mult. Eu, știu, (*dintr-o dată foarte demn*) am dăruit un lucru mare. . . fără s-o arăt (*suspîn înăbușit*), o bucată grasă. . . Iar dumneata, un capăt. . . Ofărîmă. . . Un grăunte. . . Ne vom mulțumi și cu asta. . . Nu, jos labele, ai? Nu-ți place promiscuitatea asta. Nu-mi ceri nimic, nu-i așa? De ce oare ți-aș impune. . . Acum dai înapoi. Mai tare. . . Oh, se îndepărtează încă și mai mult, opriți-l. . . (*adresîndu-se celorlalți*) dar faceți ceva, pentru numele lui Dumnezeu, mișcați-vă o dată, devine insuportabil, indecent. . .
- F. 1: E-adevărât, Jean-Pierre, spune ceva. . .
- F. 2: Hotărît lucru, Jean-Pierre ne disprețuiește. . .
- F. 3: Jean-Pierre, mă nelineștești. . . (*risete*)
- B. 2: Haide, Jean-Pierre, taci puțin din gură (*risete mai puternice*.)
- B. 1: Te tachinează. . . Eu însă țiți voi spune că, într-un sens, te înțeleg. Sint lucruri de care nu trebuie să ne atingem. Pentru dumneata streșinile acelea micuțe înseamnă ceva sacru. Ceva de neîntinat. Ceva cu care trebuie să umbli cum faci cu obiectele de cult, înveșmîntat în haine sacerdotale. Profanarea aceasta te indignează. Vrei să-mi subliniezi dezaprobarea dumitale. Te desolidarizezi. Asta-i. Cine nu suflă o vorbă, nu consimte. Nu-ți place să se necinstească ceva. . . Cît de mult te admir. Îmi place intransigența dumitale. Severitatea dumitale. Ești un poet. Unul adevărat. . . Dumneata ești. . . un poet. . .
- F. 3: Asta-i acum. Cade mereu în extreme. Adineauri era un ignorant. Acum e Baudelaire. Știi, Jean-Pierre, că lucrul pe care-l faci e foarte tare.
- F. 1: Eu, dac-aș avea puterea să mă stăpînesc aș tăcea. Mereu.
- F. 2: Știți că George Sand. . . Țăsta era farmecul ei. Se pare că nu deschidea gura.

- F. 1: Da, fuma țigărilor de foi groase. Mi-o închipui: cu ochii pe jumătate închiși, cu un aer misterios. Nu mă miră deloc că toți contemporanii au fost fermeceți de ea.
- B. 2: Uitați un mic amănunt: se sprijinea pe opera ei. Asta îi mobila tăcerea.
- B. 1: Ba nu, n-ați înțeles bine. Asta era slăbiciunea ei. Fără sprijinul unei opere, este și mai tare. Fără a face nimic — e foarte tare. Să stai acolo, tăcut, să nu fi făcut nimic niciodată... Iartă-mă, nu vorbesc de dumneata, știu că lucrezi, îți admir munca, știi bine... Toate acestea... e un domeniu în care nu pot pătrunde... Nu, vorbeam așa, în general. E ceva foarte tare, când n-ai făcut nimic, dar absolut nimic, și când ajungi tocmai prin această presiune exercitată de... .
- F. 3: Știi, e ciudat, e contagios, mi-ai transmis boala dumitale... Și eu, acum, încep să mă simt apăsată... Un fel de emanații... Nu, Jean-Pierre, isprăvește... .
- F. 2: Jean-Pierre, țe, țe, țe, uită-te la păsăruța asta... Zimbește... mai tare, hi, hi, zimbește... așa... .
- F. 3: A zîmbit de-a binelea... L-am văzut... .
- B. 2: E-adevărat, și eu l-am văzut. A zîmbit. E foarte limpede. Îl amuzăm, este evident. Ne consideră niște caraghioși. Sintem niște caraghioși. Fascinați. Înălțuiți. Ne-a capturat. Tăcerea lui e ca o plasă. Se uită la noi cum ne zbatem... .
- F. 1: Eu am să fac la fel. Vom face cu toții la fel. Ne vom juca de-a tăcerea. Flecăre va tăcea, plin de demnitate... .
- F. 2: Dar... .
- F. 3: Ssşt... .

Tăcere.

- F. 2 (*pufnește în ris*): Nu, zbîrci. Nu mă mai pot ține. Nu mai pot, mă mănîncă limba... .
- B. 2: Ei bine, știți, nu sintem la înălțime. Nota zero. Trebuie s-o recunoaștem. Tăcerea noastră nu valorează nici două parale. N-are nici un efect. Asupra mea, în orice caz.

Voci diferite.

- Asupra mea de asemenea.
 - Nici asupra mea.
 - N-are nici o greutate.
 - E mai ușoară decît aerul. E un vid... .
- B. 1 (*cu lăcomie*): Vedeți, v-am spus eu. A lui e grea, plină pînă la refuz. Rămîi uluit cînd vezi ce are înăuntru. Mă rătăcesc. Ne pierdem.
- B. 2: La drept vorbind, cred că o umfli prea mult. O umpli cu totul felul de lucruri, care, probabil... .
- F. 1: Dumnezeu dă tot acelula ce are mai mult. Eu aș putea să tac pînă în negura timpurilor... .
- B. 1: Acum știu ce îmi reproșezi. Ai dreptate. Este o chestie de formă. Ți-am spus adineauri... Dar abia acum înțeleg... Forma e pricina. Ca să accepți acele streșini micuțe ar fi trebuit să ți le prezînt în chip politicoș, așa cum se cuvine, pe o tavă de argint, cu mănuși albe. Într-o carte. Cu coperta frumoasă. Admirabil tipărită. Într-un stil șlefuit. Ai spus că sînt leneș, parcă te aud, bun de nimic, șmecher... fără cheltuială, fără efort am vrut să te uimesc, să obțin un mic succes, ulte-așa, pălăvrăgînd... Ar fi trebuit să trudes în sudoarea frunții, să fac nopți albe. Să le găsesc streșinilor un stil. Ce spui? Așa este? Iată ce nu poți ierta. Orice lucru la locul lui. Într-o

culegere de poeme poate ai fi binevoit. . . Nu, iartă-mă. De ce « binevoit » Poate că ai fi gustat într-adevăr, în singurătate, această chintesență, această miere. . .

- F. 1: Bravo. Tăcerea lui a fost de aur. Te va obliga să ne scrii un poem admirabil. Ne vei face un poem frumos despre ferestrele acelea. Despre. . .
B. 2: Imposibil. Nu se poate. Ar fi prea « făcut ». Banal de moarte. Materie epuizată. Ar fi bun de. . .
B. 1: Așa. Auzi? Asta nu valorează nimic. Marfă proastă. Bună pentru conversație. Și încă. . . Conversațiile noastre. Unui om cu gust rafinat i s-ar face greață, după cum vezi. Știi bine că ești un salvator. Oamenii ca dumneata sînt necesari. Ajută progresului. . . Poartă sus torța. . .

Strigă dintr-o dată.

Fals, fals, cum nu se poate mai fals. E un delir de generozitate. Nu slujești la nimic. Nu e asta. Ce mă apuc să caut? Ce ai făcut dumneata ca să-ți permiți. . . Nu stau să primesc lecții. Urăști poezia. Urăști toate acestea, sub orice formă, forma brută, forma lucrată. Ești un om practic. Și ceea ce numești dumneata sentimentalism. . . Oh, nu e loc sub soare pentru amîndoi. Nu pot trăi acolo unde te afli dumneata. Mă sufoc, mor. . . Distrugi totul. Am să-ți vin eu de hac. Te voi sili să îngenunchiezi. Voi descrie acele streșini și vei fi obligat, cu voie sau fără voie. Vei fi silit. . .
A repetat « silit »? Ai spus « silit », rîzînd.

- F. 1: Nu, eu am spus-o. Ca un ecou.
B. 1: Ba nu, și el a spus-o. L-am auzit. A spus-o. Silit? rîzînd. Silit, eu? Așa a spus. Silit? Cine poate să-l silească? Chiar dacă i s-ar citi indiferent ce. . . cine îl va obliga să admire?
F. 2: Oh, să nu exagerăm. Jean-Pierre e un om de gust. Știe operele clasiciiilor pe dinafară.
B. 1 (*văicărîndu-se*): Eu însă, cum. . . Cum vreți. . . Cum aș putea rivaliza? N-am nici un nume. Și el nu se pleacă. . . Nu recunoaște. . . Domnul e snob. Îi trebuie faimă. Așa sînt oamenii practici. Cît ciștiți? Ai? Într-un an? Cît ai scos de pe urma micuțelor dumitale streșini?

Tăcere.

- F. 3 (*cu voce ireală*): Sînt unii oameni. . . simpla lor prezență paralizază și glasurile și inimile. . . Și *glasurile și inimile*. . .
F. 2: Oh, ce drăguț! Cine a spus asta?
F. 3: Balzac. Balzac a spus-o, acum îmi aduc aminte. . . m-a izbit. A scris — cred că în *Louis Lambert*: aceia care, fără merit, ajung pe o treaptă superioară, paralizază prin prezența lor și glasurile și inimile. . .
B. 1 (*uluit*): A spus el asta? Balzac? Dumnezeu! Și nu spui nimic? Și n-ai spus-o mai devreme? Sînt un nebun! Eu! Cînd Balzac, acum o sută de ani. . . doar nu l-am făcut eu s-o spună, ai? A văzut, a simțit ca mine. . . a înțeles. . . O singură mărturie este deajuns ca să dovedească. . . Și încă a cui? A lui Balzac! nici mai mult, nici mai puțin! Balzac, dac-ar fi fost aici. . . (*ris vesel*.) Bineînțeles. . . Asta-i, pur și simplu. . . de altfel, presimțeam, bănuiam că individul acesta s-a strecurat aici printre noi fără nici un drept, nu este de-ai noștri, e un impostor. El oprește. . .
B. 2: Nu știi dacă oprește în loc inimile, dar în ce privește glasurile, al dumitale, mi se pare. . . N-ai vorbit niciodată atît de mult. . .
B. 1: O, dar ce se întîmplă? Oh, oh, se ridică. . . Te implor, nu pleca. Nu acum, nu așa. . . Ajutor, alunec, sînt surghiunit să stau singur între cer și pămînt. . . oh. . .

- F. 1: S-a săturat. (Risete.) L-ai jignit. Nici nu era nevoie de atât.
- B. 1: Jignit? Ba nu. Nu ești jignit. Spune-le, spune-le... Voi face orice. A căscat, se întinde, îl plictisim. Vedeți prea bine, nu merităm. Facem parte din sfera inferioară. Noi. Se plictisește cu noi...
- F. 2: Ei bine, ce dovedește asta? Tocmai cei din sfera inferioară se plictisesc cu...
- B. 1: Oh, vă rog, destul cu subtilitățile astea, nu e momentul... Inferioară, superioară... ce înseamnă deosebiriile astea? Sintem cu toții aidoma, frați, egali... și iată că printre noi... că unul dintre noi... oh, nu pot suporta... priviți-l cum își troznește degetele... priviți-i mutra... într-o clipă va... privirea-i rătăcește... se înalță în văzduh... gata, nu mai este printre noi... oh... oh... Haideți... Haideți, domnilor și doamnelor, un mic efort, vă implor. Jean-Pierre își voi povesti ceva... Nu te teme, nu despre streșini, nici un cuvânt despre acele streșini blestemate... Ducă-se la dracu... (Risete) Își voi povesti ceva foarte nostim. O anecdotă. Cunosc o grămadă. Îmi place foarte mult să le povestesc, să le ascult. O știi pe-ala cu cei doi prieteni? Își povesteau mereu aceleași glume. În cele din urmă le-au numerotat. Era deajuns ca unul din ei să rostească un număr: 27, de pildă... și celălalt, după câteva clipe, izbucnea în ris. Apoi răspundea: 18, și-atunci prietenul său începea să ridă cu lacrimi... Nostim, nu-i așa?
- F. 2, F. 3, B. 2. — Ha, ha, ha...
- F. 2: E nostim, Jean-Pierre, nu ți se pare?
- B. 2 (puțin jenat): Știți, seamănă cu tînărul acela care se afla la o sindrofie — și asta-i una bună! — unde toată lumea rîdea... Stăpîna casei se întoarce spre el și-i spune: «Dumneata nu rizi?» La care el răspunde: «Mulțumesc, doamnă, am ris mai înainte...»
- B. 1: Ha, ha, ha, e foarte bună, este excelentă, n-o știam... Am să vă spun însă alta... Proaspătă... Un băiețel vine acasă după ora de religie. Tatăl său îl întreabă: «Despre ce v-a vorbit astăzi domnul părinte?» La care băiețelul răspunde: «Ne-a vorbit despre păcat... — Despre păcat? Și ce v-a spus?» Băiețelul stă pe gînduri o clipă, apoi răspunde: «Era contra...»
- Risete din toate părțile.*
- F. 1: Ha, ha, eu am un obicei... Bărbatul meu îmi reproșează că vorbesc mereu așa. Spun «E plăcut...» și după ce am văzut o expoziție de tablouri și după ce am citit o carte. De cînd eram mică semănam cu băiețușul din poveste. Tata mă întreabă o dată ce avem la istorie și eu îi răspund... (din ce în ce mai șovăitoare), dar nu știu de ce vă povestesc toate astea... de altfel este aproape același lucru... nu fac decît să repet... în sfîrșit... îi răspund: avem Renașterea... Și cum aveam un aer cam bleg... tatăl meu detesta asta... îmi zice: Atunci spune-mi cum era Renașterea asta, am impresia că nu prea știi despre ce e vorba... La care eu îi răspund... Era plăcut... (Risete felurite). Dar e o idioție. Nu știu de ce...
- B. 1 (furios): Nu știi? Ei bine, am să ți-o spun eu. Din cauza acestui domn. Ești atînsă. Contaminată. Te-a cuprins. Te trage...
- VOCI: O trage.
- B. 1: Dar eu, ce credeți? Mai aveam nevoie să-mi istorisesc nostimadele? Doar le cunosc pe dinafară... n-am chef să strălusc, vă rog să mă credeți... Despre asta e vorba. (Cu amărăciune.) Nu sintem aici decît ca să-l distrăm pe domnul. Să binevoiască a mă ierta. Dar ce nu sintem în stare să facem? Sintem gata de orice: să devenim ridiculi, să ne umilim... Orice... Pe ea, sărmana, a cuprins-o amețeala... Am fi în stare să ne lăsăm viriți în iad. Să ne perversim sufletul... cum am făcut-o eu... N-are decît să-l ia...

- F. 1 (rugătoare, ton *șoptit*): Da...da, la-l, nu-l mai pot ține, dumneata îl sorbi... se ridică în aer, uite-l... ți-l dăruiesc... îl aduc ofrandă la picioarele dumitale... ți place?
- F. 2: Dar al meu? Așa? Trist? Nu, îți displace?
- F. 3: Nu trist? Pocăit? Nostalgic? Nu așa?... .
- F. 4: Dimpotrivă, nostim. Amuzant. Foarte vesel. Și îndrăzneț... Vei vedea, o să... .
- B. 2: Nu, comic, puțin grotesc, lasă că știu eu... Așa o să-i placă. Stați să vă povestesc... Marta, nu te superi dacă povestesc?
- F. 4 (cu tristețe și fără speranță): Sigur... fă cum vrei... Cum aş putea refuza? Dacă crezi... Numai că eu mă îndoiesc... .
- B. 2: Și eu, la drept vorbind. Dar trebuie să încercăm... N-avem nimic de pierdut, crede-mă... .
- F. 4: Bine, atunci dă-i drumul.
- B. 2: Ei bine, știți că Marta face unele pozne. Știți că Marta știe să înoate bine, dar are un cusur, nu știe să se țină pe picioare, cu capul afară din apă... .
- B. 1: Pare uimit, se uită la dumneata. De ce așa, din senin? Ai fi putut să pregătești terenul... ca acela care căuta să-și plaseze anecdota cu caii... Voia să aducă vorba... Dar nu era nimic de făcut... Atunci, în cele din urmă... .
- B. 2: Nu, nu-i nevoie de pregătire... La ce bun? De ce să ne pierdem timpul? Asta îl agasează, își va pierde răbdarea... Uite despre ce este vorba: povestea s-a petrecut la plajă, astă-vară. Marta înota în timpul refluxului... Deodată începe să strige... țipete... Ajutor!... Toată lumea se ridică în picioare... oamenii încep să se adune... .
- F. 4: Oh, să se adune!... Doar eram singuri... .
- B. 2 (aspru): Nu, Marta. Știi bine că era lume multă. Îi strig... Ridică-te! Îți spun să te ridici... Îmi sculp plămînii... Oamenii bufnesc în râs: Dar uite că s-a întors la mal... În sfârșit, ce să mai lungim vorba, a fost ceva să te tăvălești de râs... .
- B. 1 (trist): Nu, vedeți bine că este inutil. Toate sacrificiile sînt inutile. Ne simțim prost... .
- F. 4: Da, cred că ne simțim mai prost ca înainte.
- F. 1: E-adevărat. Oh, îmi vine să plec. Aș vrea să plec. Mă cuprinde neliniștea.
- F. 2: O senzație... și eu... .
- F. 3: Oh, un fel de însingurare.
- F. 4: Chiar și pe o insulă pustie m-aș simți mai în siguranță, mai puțin părăsită.
- F. 2: Da, nu mai ai curajul... Îmi stă inima-n loc... .
- F. 3: Glasurile și inimile... Cît este de adevărat... E o lege... Nu i te poți împotrivi cu nimic... Glasurile și inimile... Prezența lui paralizază... .
- F. 1: Mă simt de parc-aș fi golită... A sorbit totul... .
- F. 2: O mică pată suptă de o sugativă... .

Tăcere lungă, suspine... .

- B. 1 (cu voce fermă): Ei bine, prieteni, asta e. Asta e (ton hotărît). Vă spuneam deci că acolo există niște căsuțe ca în basme. Cu streșini ca niște dantele pictate. Și grădini pline de salcîmi... Da, acolo totul e neatîns. Totul este încă plin de farmecul copilăriei... Pretutîndeni e o candoare... Și în blsericuțe, în schituri... vedeți, chiar numai pentru ele și merită să te duci acolo... Pînă și în cea mai sîrăcicioasă găsești adevărate comori... fresce... sînt uluitoare... (mai tare) de inspirație bizantină (din ce în ce mai tare) ca cele din partea Macedoniei (puțin mecanic), dinspre Gracanica și Decani... .

În nici un alt loc, nici măcar la Mistra, nu veți putea vedea altele mai desăvârșite. Există mai ales un sat, îmi scapă numele, dar pot să vi-l găsesc pe hartă... unde sînt unele admirabile... de o bogăție neasemuită... E o artă bizantină, care explodează... (*plin de sine*) de altfel despre ele s-a scris o carte, cu o documentație remarcabilă, cu reproduceri superbe... de Labovié...

JEAN-PIERRE: De Labovié?

B. 2, FEMEI:

— L-ați auzit?

— Oh, l-ați auzit?

— A vorbit.

B. 2: Așa cum se vede, despre lucruri precise. Serioase. Artă bizantină... asta e... oricum este altceva decît... (*ricanînd*.)

B. 1 (*neclintit*): Da, este o lucrare excelentă. Foarte bine făcută. V-o recomand. Căci o asemenea călătorie trebuie bine pregătită pentru a profita cît mai mult de pe urma ei.

JEAN-PIERRE: Labovié, ați spus? În ce editură?

B. 1: Cordier, mi se pare... Ți-aș putea da o referință bibliografică.

TOȚI, veseli, încînțați:

— Oh, a prins glas...

— Pune întrebări...

— Îl interesează...

B. 1: Și de ce nu l-ar interesa arta bizantină?

F. 1: Păi, pentru că adineauri...

B. 1: Ce, adineauri?

F. 2: Mă rog, chiar dumneata...

B. 1: Chiar eu, ce?

F. 3: Tăcerea lui...

B. 1: Care tăcere?

F. 4 (*jenată*): Era puțin... Mi s-a părut... (*Șovăie o clipă, apoi*): Oh, nu, nimic... Nu știu.

B. 1: Ei bine, nici eu nu știu. N-am remarcat nimic.

piesă într-un act

PERSONAJE:

Yvonne; Lucie; Simone; Juliette; Jeanne

Jacques; Robert; Pierre; Vincent

YVONNE: Îmi venea să intru în pământ.

LUCIE: Și eu. Nu știam unde să-mi vir capul.

SIMONE: Oh ! Să-ți vină să mori, nu alta.

JACQUES: Nu-mi credeam urechilor. Styvers. Mi se părea că visez. Să rostești numele ăsta... De față cu Madeleine...

ROBERT: De față cu Madeleine? A vorbit el de Styvers? Nu-i cu puțință...

SIMONE: Dar cum de nu te-ai putut stăpîni?

LUCIE: Nici nu îndrăzneam să mă uit la ea.

YVONNE: Ți se face milă cînd o vezi. S-a chircit... a încărunțit de tot...

ROBERT: Cred și eu, ascunde lucrul acesta ca pe o rușine dintre cele mai mari.

JACQUES: Eu evit, chiar și pe departe... Îmi iau precauții... Dar dumneata... din ce ești plămădit? Cum de-ai avut curajul? Pe mine m-ar fi ucis...

PIERRE: Nu m-am putut stăpîni... ce vreți, Madeleine exagerează. În cele din urmă există și unele limite... Drept cine ne ia? Niște cretini? Ar fi trebuit s-o auziți. (Imită vocea unei femei:) « Ați văzut noile tarife? Vom fi nevoiți să mergem pe jos. Nu mai poți lua metroul... Tot pe capul unor amăriți ca noi cade pacostea... » Și ședeau cu toții acolo și o ascultau...

Ar fi trebuit să-l vedeți... Își dădeau părerea... Oftau...

YVONNE: Ei ! oftau... exagerezi...

- PIERRE: Ba nu. Dumneata era cît pe ce să o plîngi. Toată lumea se lasă dusă de nas, nimeni nu îndrăznește să facă o mișcare... Atunci, a fost peste puterile mele, am explodat...
- LUCIE: E-adevărat. Vorba lui a țîșnit ca o ghiulea de tun: Styvers! Ai strigat chiar...
- PIERRE: Nu, n-am strigat, mi se pare că mai degrabă am șuerat. Simțeam că începuse să-mi fiarbă singele în vine. (Se imită:) « Eu credeam însă că sin-teți nepoata lui Styvers... unica moștenitoare... Gurile rele o spun... El este, nu-i așa, vestitul rege al oșelului? » Ați văzut atunci?
- SIMONE: Nu, n-am vrut să văd, era prea cumplit.
- JACQUES: Nu înțeleg cu ce drept... la urma urmel asta o privește personal. Nu cere nimic nimănui...
- ROBERT: Desigur. Pe mine chiar mă amuză. Ce vreți, sînt mulți ca ea. Nici nu-ți vine să crezi cît de mare e numărul acelora care le este rușine că au bani. Ați remarcat? Toată lumea vrea să aibă... un tată proletar. Consider că este un lucru sănătos...
- SIMONE: Da, în clipa de față se poartă foarte mult genul « prolet »... E un gen... Mai cu seamă printre intelectuali... Își reconsideră pînă și... felul de a vorbi... îmbrăcămintea...
- VINCENT: Poate că ei, da... în lucruri dintr-astea... ai dreptate... dar la Madeleine nu e vorba de așa ceva, pentru ea nu e un gen... așa înclina să cred mai curînd că o face din prudență: bănuiesc că e zgîrcită... dar mărturisesc că împinge lucrurile prea departe, mă irită la culme... numai că de aici și pînă să fac ca Pierre, să îndrăznesc...
- YVONNE: Dar Pierre este atît de intransigent, atît de intolerant... Micuțul meu Pierre, știi de cine îmi amintești? De personajul acela, din nu mai știu ce roman, despre care cineva spunea că niciodată nu lasă pe nimeni să mintă olecă...
- LUCIE: E-adevărat, Pierre, ești teribil... Nu se poate, așa, să faci pe cavalерul dreptății, pe judecătorul... Nu-ți șade bine, crede-mă.
- PIERRE: Dar v-am spus o dată că vorbele mi-au ieșit din gură fără voia mea... parc-au fost împinse... Nimic... roata... rugul...
- JULIETTE, cu o gravitate naivă: Numai adevărul te împinge astfel. Trebuie s-o spunem în apărarea lui Pierre: cînd se-apucă să te împingă, adevărul...
- JEANNE: Da, așa-l! e greu să-l înfrînezi... Asta cere un spațiu vital, nici n-ai idee... Are o forță de expansiune...
- JACQUES: Trebuie să mărturisesc că uneori, cînd Madeleine își dă drumul, și pe mine începe să mă mînină limba...
- JULIETTE: Da, găsesc că-i din ce în ce mai rău...
- SIMONE: E-adevărat, mi se pare că înainte era mai timidă, o făcea mai pe ocolite... Acum însă, văicărelile astea interminabile...
- JEANNE: Trebuie să spun că eu, în locul ei, nu știu, n-aș îndrăzni niciodată... mi-ar fi frică... N-am putut niciodată, nici chiar în fleacuri... Mai întii că tatăl meu, încă de pe vremea cînd eram mici... La noi în casă, în chestia asta era o strictețe... Și pe urmă nici nu mi-ar fi trecut prin minte...
- VINCENT: Oricum, nici așa, fără perdea... cred că trebuie să fie destul de penibil...
- JEANNE: Ba deloc, am oroare să mint. Chiar și în lucrurile mărunte, n-aș putea niciodată...
- JACQUES: De ce zîmbești, Pierre?
- PIERRE: Am zîmbit eu?

JACQUES: Da, cu un aer... Cînd ești dumneata de față te întrebi totdeauna...
 Îmi face impresia că ești o mașină de detectat minciuni...
 PIERRE: De ce? Cine a mințit?
 JACQUES: Nimeni. Jeanne însă a spus că nu minte *niciodată*... Cuvîntul acesta, *niciodată*... Atunci, am crezut... cum e un lucru atît de rar... Mi s-a părut că pe loc, în dumneata... în sfîrșit... am avut impresia că vei începe din nou... Ai zîmbit...
 ROBERT: Oh! ascultați, isprăviți o dată. E ceva contagios, acum te-a apucat și pe dumneata...
 JULIETTE: Și pe el îl împinge adevărul. V-am spus eu, cînd începe să te împingă...
 JEANNE: E cît se poate de amabil...
 JACQUES: Nu, Jeanne, te rog să nu crezi că pe dumneata... Dar mi s-a părut că... cea mai mică exagerare...
 PIERRE: Nu, nu, nu-l asculta ce spune, asta n-are nici o legătură cu... La Madeleine nu e vorba de exagerări, ci de lucruri care bat la ochi, de fapte... E ceva aici, înăuntrul nostru, și cînd vrem să-l înăbușim, atunci acest ceva exercită o presiune... Trebuie să țîșnească... e ca și cînd ai încerca să comprimi... nu știi, eu...
 LUCIE: Oh! ascultați, unde o să ajungem dacă fiecare dintre noi, pe nepusă masă, în orice clipă... Dar trebuie să facem un efort, să ne înfrîmăm.
 SIMONE: E doar o chestiune de antrenament, de stăpînire de sine...
 ROBERT: În privința asta trebuie să spun, nu ca să mă laud, dar pentru mine adevărul, cum să zic, poate să împingă oricît... Credeți-mă că... înăuntrul meu... îl țin strîns... cu botul pe labe... Așa și trebuie, altfel cum am mai trăi?
 SIMONE: Dar știi că e minunat! Știi că asta-i semn că ai o sănătate de fier. Am citit într-o carte de psihiatrie că acela care nu știe să păstreze o taină...
 YVONNE: Asta-i! Nici nu se putea spuné mai bine: Pierre, ce face adevărul în dumneata cînd e vorba să păstrezi un secret, te împinge sau nu?
 PIERRE: Evident, mă împinge totdeauna. Uneori asta chiar și doare. Ai impresia că stai să plesnești... Există însă cazuri, bineînțeles... ești silit să rezisti... cuvîntul dat... respectul față de om... În sfîrșit, știți bine...
 YVONNE: Ah! vezi...
 PIERRE: Ce să văd? Trebuie să mă stăpînesc față de Madeleine? Din respect față de om? E prea de tot... Cui îi lipsește respectul față de om, ei sau mie?
 JULIETTE: E-adevărât, ea își bate joc de noi.
 VINCENT: Și eu, trebuie să spun... cînd începe să se smiorcăie că trăiește în mizerie... Într-o bună zi voi face ca Pierre, voi exploda...
 PIERRE: Vedeți? Și el spune același lucru. E îngrozitor cînd începi să te simți împins... Ți-ai ucide și părinții...
 JEANNE: Sau te-ai sinucide. Au fost cazuri.
 PIERRE: Vezi Socrate...
 JACQUES: Oh! te rog, n-o să te compari acum cu Socrate.
 SIMONE: Pînă una alta, murim noi, ne supui la chinuri ca să triumfe adevărul dumitale care nu face nici doi bani.
 YVONNE: Bani grei, se cuvine s-o spunem. Puțin le pasă oamenilor, nu-i așa, că Madeleine are un bunic care...
 LUCIE: Mai mult sau mai puțin toată lumea face la fel. Minciuni mici... Ce vreți, oamenii simt nevoia să se pună în valoare... Fac și ei ce pot.

YVONNE: Eu cred că mai degrabă sînt de plîns.

ROBERT: Pe mine mă amuză. Am să vă spun cîstit că îmi place chiar. Ador să-i observ de la distanță.

JULIETTE: Îți place asta? Să fii mințit? Dar e un viciu. . .

ROBERT: Da, poate. . . Dar v-am mai spus: eu țin adevărul în friu. Cu botul pe labe. Poate încerca oricînd să iasă, dar cu mine nu-i merge. Și nici măcar nu fac vreun efort. Vedeți, cînd Pierre a explodat, eu, dimpotrivă, aș fi privit-o pe Madeleine drept în față. . .

VINCENT: Ah! mă scîrbești. . .

JEANNE: Ipocritule.

ROBERT: Nu, dar ce vă închipuiți? Abia cînd explodezi înseamnă că te lași dus de nas. Uitați-vă la Pierre. Toată lumea i-a sărit în cap: « Infectionul, nesuferitul. Dar, ce, trebuie să fii bănuitor la tot pasul? Trebuie să fii crud? » Îl socotiți un ucigaș. Nevinovat e celălalt. Celălalt pe care îl apărați. « Respect față de om. . . Au dreptul. . . Lăsați-i să mintă puțin. . . » Eu îi las. Să mintă cît potesc. Fără nici o opreliște. Și nici nu sufăr, vă asigur. N-am nici cea mai mică indispoziție. Asta ar mai lipsi.

JULIETTE: Dar cum? Cum faci?

ROBERT: Nu știu. . . E cam complicat să explic. E o chestie de instinct. . . Fac anumite lucruri fără să te mai gîndești. . .

JULIETTE, cu nesăf: Da, înțeleg, fără să te gîndești. . . La anumite persoane asta vine de la sine. Așa se întîmplă cu oamenii privilegiați, niciodată nu se gîndesc nici o clipă, nu fac altceva decît să se lase purtați, și-așa, fără nici un efort, fac ceea ce trebuie. . .

JEANNE: Da, dar noi care n-avem norocul ăsta. . . nouă care suferim ai putea să ne arăți. . .

ROBERT: Dar cum vreți s-o fac?

JULIETTE: Haide, arată-ne. Sînt sigură că vom izbuti. Sînt sigură că aș putea ajunge să fiu ca dumneata, și chiar să-mi placă. . . Trebuie să fie aici o șmecherie, simt asta. . .

JACQUES: Ele au dreptate. Fă-ne o demonstrație.

SIMONE: Asta trebuie să fie o chestie de antrenament.

JULIETTE: Ca mișcările de mlădiere. . . Cred c-am ghicit: sîntem prea înțepeniți.

JEANNE: De fapt, gimnastica. . .

ROBERT: Da, dacă vreți, seamănă puțin cu asta. . . sau poate cu boxul, mai degrabă, dacă stai să te gîndești. . .

JEANNE: Lute, vreau o lecție.

ROBERT: Bine, dacă vreți. . .

YVONNE: Oh! va fi ceva amuzant. Va fi ca o psihodramă. . .

ROBERT: Atunci, iată. . . Dar trebuie să se sacrifice cineva. . . să facă pe mincinosul. . .

VINCENT: Eu mă învoiesc.

PIERRE: Perfect. Cred că ești foarte nimerit.

VINCENT: Nu ești deloc spiritual, poți fi sigur de asta.

PIERRE: Nu, e-adevărat. Iartă-mă. Al cui rol însă? Al cărui în inos? Sînt doar atîția, de toate soiurile. . .

ROBERT: Oh! n-are nici o importanță. Să luăm însă unul t. e. Cineva față de care cu greu te poți stăpîni, cineva care i-ar face să sufere și pe cei mai nesimțitori. Uite, de pildă, Edgar, cînd începe să vorbească despre faptele lui din rezistență. . . Recunoaște că-ți trebuie o tărie. . .

JACQUES: Da, foarte bine, Edgar. Perfect. Chiar și eu, cînd începe el. . .

ROBERT: Atunci am rămas la Edgar. Îl faci pe Edgar. Dă-i drumul. Începe. Cu un aer modest. . .

JULIETTE: Și foarte sincer. . . Uite, numai ce mă gîndesc. . . și mi se face rău. . .

SIMONE: Asta e. . . Edgar este excelent. Ce mai aștepti, dă-i drumul.

VINCENT: Bine, haide. (*Limpezindu-și glasul.*) Așa. Așteptați. Cred că l-am prins. (*Schimbîndu-și vocea.*) «Știți, mie nu-mi place curajul. Nu-l pot suferi.»

YVONNE: Foarte bine. În general cam așa începe.

VINCENT: Fiindcă în fond mi-e tare frică, știți, sînt un mare fricos.

SIMONE: Exact așa e. Este perfect. Ar fi un actor admirabil.

VINCENT: Da, sînt foarte fricos. . . Într-adevăr. . .

ROBERT: Ei. . . Nu mișcă nimeni? Mi se pare că dac-ar fi de-adevărat, în clipa asta cineva. . . De pildă dumneata, Lucie. . .

LUCIE: Tocmai că mi-a fost greu să-mi imaginez. Nu este cum ar fi de-adevărat.

ROBERT: În realitate, draga mea, nu l-ai fi lăsat să continue. . . «Dumneata laș ! Dumneata, Edgar, fricos ! Dumneata care ai dovedit. . . » Îți vine să plîngi de milă. . .

PIERRE: E-adevărat, Lucie, știi bine că nu te poți înfrîna.

LUCIE: Ei bine, da, nu mă pot stăpîni. . . Trebuie totdeauna s-o iau înainte. . . de parcă m-ar trage. . .

VINCENT: Biata Lucie. . . atît de docilă. . .

PIERRE: Atît de maleabilă. . .

LUCIE: Asta-i acum, băteți-vă joc de mine, vă vine ușor. . . Pentru că mi se face milă. Puteți voi să nu dați nimic cînd un om — sau nici măcar un om : un animal înfometat vă privește, cînd așteaptă? . . . Ba îi dai. . . Mai bine te lipsești pe tine. . .

YVONNE: Da, te înțeleg. . . E-adevărat, mi se face milă de el. . . Mie, în locul lui, mi-ar fi tare frică. . . probabil că tremură. . .

VINCENT: Să tremure el ! Fiți serioși, oameni ca ăștia sînt niște brute. Habar n-au. . . sînt convinși că îi credeți. . . Sau, dacă nu sînt siguri, nu cer altceva decît să arătați că vă lăsați duși. E deajuns pentru ei. Au un fel al lor de a subjuga. . .

PIERRE: Și vă lăsați mereu subjugați. . . Nu numai Lucie. Voi toți sînteți atît de delicați. . . De cum începe, vă căscați ochii mari. . . faceți o mutră uluită : «Cum poți vorbi așa, Edgar, tocmai dumneata. . . »

JULIETTE: Ah ! pardon, eu nu. Eu, la început, rezist, nici nu clilesc, tac. . .

JACQUES: Și ce-i cu asta, dacă taci sau nu ? Cine nu sufliă nici o vorbă, comsimte, e totuna.

JEANNE: Oh ! ascultați-mă, ne împotmolim. . . Am crezut că Robert trebuia să ne învețe. . . Dragul meu Robert, ajutor, scoate-ne din impas. . .

ROBERT: Cum vreți să izbutesc ? Nu sînt lăsat să spun nici o vorbă. . .

JULIETTE: Spun drept că nu mai pricep nimic, cred că trebuie să luăm totul de la capăt. . .

JEANNE: Are dreptate, am pierdut firul. . . Haide, Vincent, începe din nou. . .

VINCENT: Știți, eu sînt un mare fricos. . . Din pricina asta, în timpul ocupației, cînd a trebuit. . .

ROBERT: Haide, Lucie, de data asta dă-i drumul. . .

LUCIE: Dar poate că ar fi mai bine să încerc să tac. . .

ROBERT: Nu, mi-ar plăcea mai mult să vorbești. Asta ar ușura demonstrația. . . Ai să vezi. . .

LUCIE: Dumneata, Edgar, un fricos ! . .

ROBERT: Bine. Cum te simți, cînd spui asta ? Sau, mai degrabă, unde te așezi ?

LUCIE: Cum adică?

ROBERT: Da, față de Edgar, la ce distanță? În ce atitudine?

LUCIE: Ah! da, îmi dau seama... Stai o clipă... să mă gîndesc... știi, n-am obiceiul... Sînt lucruri la care... nu știu...

ROBERT: Fă un efort. Descompune acțiunea. Ce se petrece cînd spui asta? Ce faci?

LUCIE: Ei bine, am impresia că încerc să mă apropiu... Aș vrea să mă lîpesc de el, foarte aproape... cît mai aproape cu putință... să nu simtă că îl văd... asta m-ar înspăimînta... nu știu de ce...

ROBERT: Ei bine, tocmai din cauza asta, îndepărtează-te. La distanță. Foarte departe. Distanța este esențială. Cercetează-l, cum ai cerceta o furnică, o muscă. Sau, dacă-ți place mai mult, un păianjen.

LUCIE: O, nu! Nu pot face asta...

ROBERT: Dacă nu poți face asta nici măcar la început, atunci într-adevăr...

LUCIE: Bine, voi încerca. Haide, Vincent, să reluăm.

VINCENT: «Am fost fricos întotdeauna. Cînd eram mic, la școală...»

LUCIE: Dumneata, Edgar, un fricos...

ROBERT: De data asta unde erai?

LUCIE: Nu-i nimic de făcut, nu pot izbuti. Eram foarte aproape, mai aproape decît înainte. Mă lîpeam de el ca să-l ajut să înăbușe asta... adevărul... ca să-l ascundă, să dispară... Mi-era frică să nu creadă că îl văd... Nu pot să suport... mi-ar fi rușine.

ROBERT: Păi tocmai, doar ți-am spus să nu participi. Ține-te la distanță. O distanță enormă. Observă-i mișcările de departe... Ca și cum ai sîcîi cu o crenguță o insectă... Și ai aștepta să vezi. Deci amuză-te puțin. Haideți, cu toții împreună. Nu vă veți simți singuri. Încercați. La distanță. Nu vă aplecați spre el. Țineți-vă drept. Sîcîți-l cu un băț lung. Haideți...

TOȚI ÎN COR: Dumneata, Edgar, un fricos...

ROBERT: Așa. Voi îl trageți de limbă, voi îl împingeți să spună... Orice naș își găsește nașul. Cade în capcană. Nu-l nostim?

SIMONE: Deloc. Eu nu pot. E de-un cinism...

JACQUES: Nu țin să devin ca el. Ar fi și mai neplăcut. N-am poftă să-l imit.

LUCIE: Oh! mi se face pielea de găină...

JACQUES: Știți bine că n-am talent de entomolog și că Edgar nu este o furnică...

JULIETTE: Și adevărul, ce ziceți? Uitați că vă apasă... Mai neplăcut este că... dacă îl înăbuși, se umflă, încearcă să iasă... Eu sînt ca Pierre, îmi vine să țip: «Ah! nu te apuca să ne vorbești de vitejiile tale... Nu mai ține... Toată lumea știe...»

ROBERT: Hotărît lucru, sînteți imposibili. Atunci explodează ca Pierre. Sau, dacă vrei, suferă...

JEANNE: Dar e ciudat, Robert, că nu simți lucrurile astea. Nu ești la fel ca toată lumea, să știi de la mine.

JULIETTE: Pe unii oameni... îi apasă atît de tare... încît sînt în stare...

JACQUES: Da, s-a mai spus adineaori, sînt unii oameni... ca să triumfe adevărul... Nu vorbesc de eroi și de sfinți... E ceva și mai extraordinar decît asta. De pildă, denunțătorii. În timpul ocupației am cunoscut un brutal... Nu din ură. Nici din convingere. Nu, pur și simplu îl apăsa adevărul. Nu suporta nici nume false, nici acte false... Și toată lumea să fie trasă pe sfoară. Trebuia să dea în vileag... Sînt convinși că, în același fel, ar fi putut salva...

VINCENT: Nu, aici exagerezi. Doar n-ai să faci un mic sfînt din turnătorul dumitale...

JACQUES: Dar nu glumesc.

SIMONE: Poate că ai dreptate. Îmi amintesc că în timpul războiului... Au fost parașutați niște canadieni... Soțul meu a dat peste el în pădure. Au luat-o la fugă și soțul meu alerga spre el, le întindea mâinile... În sfârșit, a izbutit să-i aducă acasă.

PIERRE: Deci acum dumneata deții rolul, nu mai înțeleg nimic...

SIMONE: Ce rol? Dar nu joc deloc. Așa s-a întâmplat într-adevăr. Locuiam în Seine-et-Oise...

PIERRE: Locuiți în Seine-et-Oise? În timpul ocupației?

ROBERT: Bun! Mașina de detectat minciuna se pune în mișcare.

LUCIE: Isprăviți, vă rog. Lăsați-o pe Simone să povestească... Grozav îmi place când povestește...

PIERRE: Hotărât lucru, mica mea Lucie, nu te poți dezbara...

YVONNE: Oh! taci o dată din gură. E îngrozitor. Nu crezi niciodată pe nimeni.

PIERRE: Nu era în Seine-et-Oise pentru că a stat în Elveția tot timpul cât a durat războiul... Dar vrea să se distreze, vrea să continue jocul. O să vă spună singură. Simone, spune-le. Spune-le că joci teatru.

SIMONE: Nu joc deloc, ți-am mai spus: e adevărat.

PIERRE: Dar mi-ai povestit doar tu singură...

SIMONE: Eu? Nu ți-am povestit nimic, aiurezi... Poate mă confunzi...

PIERRE: Bine, bine, foarte bine. Nu mai spun nimic, tac din gură...

YVONNE: Atunci taci o dată. Ești nesuferit. Haide, Simone, povestește...

SIMONE: Ei bine, cum vă spuneam, soțul meu, când i-a văzut pe parașutiști a început să alerge și ei fugeau de rupeau pământul, credeau că voia să-i prindă, degeaba le striga, degeaba dădea din mâini... În cele din urmă au înțeles. I-a adus acasă... Erau într-un hal...

PIERRE, gemînd: Oh...

JACQUES: Ce este?

PIERRE: Oh, nu mai pot... Dar n-ai fost la Geneva tot timpul cât a durat războiul?

SIMONE: Atunci înseamnă că mint?

PIERRE: Nu, oh! nu, n-am zis asta. Dar te joci. Ne joci o festă.

SIMONE: Ți-am spus doar că nu, isprăvește... Mă plictisești...

YVONNE: Las-o în pace o dată pentru totdeauna.

PIERRE: Nu, lăsați-ne doar o clipă... Simone, te rog, ascultă-mă. Poate că mă înșel, dar mi se pare... Îmi amintesc că mi-ai spus...

SIMONE: Ce ți-am spus?

PIERRE: Mi-ai spus că ai stat la Geneva...

SIMONE: Dar, dragul meu, ți-am mai spus că aiurezi... Amesteci totul...

PIERRE: Cum poți?... Doar știi bine...

SIMONE: Nu știu nimic. Atît doar că ești de o obraznicie...

PIERRE, geme: Oh... nu mai pot... mă scoate din răbdări... Simone, ascultă, ascultă-mă în liniște, ar fi totuși atît de simplu...

VINCENT: Opreți-l, devine insuportabil.

JACQUES: E-adevărat. Gata. Potolește-te. Ce vrei să dovedești? Vezi bine că nu ajungi la nimic. Și-atunci nu crezi că-i mai bine să schimbăm?...

PIERRE: Ce să schimbăm? Adevărul? Dar nu pot. E cu neputință.

JACQUES: Ba da, ba da, vei izbuti, e nevoie doar de puțină bunăvoință.

SIMONE: Acum începi și dumneata să mă insuflî...

JACQUES: Ba nu, draga mea Simone. Nu te supăra. Eu te cred. Dar fiindcă suferă... pentru un fleac... Trebuie să-l ajutăm... Fil îngăduitoare.

SIMONE: Să-ți fie de bine. . .

PIERRE: Nu fi rea, nu vreau decât să te cred. . . Aș fi tare fericit. . .

JACQUES: Ei bine, crede-o, la dracu. Și să nu mai vorbim despre asta.

PIERRE: Dar cum să fac? E-aici, în mine. . .

JACQUES: Ce? Ce ai acolo?

PIERRE: Faptele. Adevărul. E-aici.

JACQUES: Mai întâi învață-te să nu mai numești asta adevăr. Schimbă-i numele.

E un nume și, de îndată ce-l rostești, impresionează. Ne agățăm de el ca și când viața noastră ar depinde de el. . . Ne credem obligați. . . Trebuie să-i schimbăm numele. . . Numește asta minciună. . .

PIERRE: Cît e de ușor. . .

JACQUES: Ah, dragul meu, de ce nu vrei să fii puțin mai îngăduitor. . . Dacă vom ține morțiș la mica noastră părere. . . Așa că, ce vrei să-ți spun. . .

PIERRE: Nu, te rog, spune-mi. . .

JACQUES: Dar ți-am mai spus: schimbă-te. Mai bine te schimbi pe tine însuși decât fața lumii, e mai înțelept. . .

PIERRE: Învață-mă cum, altfel nu voi izbuti niciodată.

ROBERT: Ce se întâmplă? Refacem demonstrația?

SIMONE: Nu, nu. Asta-i realitatea. Nu joc teatru. Bietul Pierre are însă un lucru înfipț în minte: i se pare că aș fi fost la Geneva în tot timpul războiului. Așa că suferă, îl doare. Trebuie să-i scoatem asta din cap. Este o operație care pare să fie destul de dureroasă. . .

JACQUES: Nu, veți vedea, n-o să fie nimic. Mai cu seamă lasă-te purtat, Pierre. . . Așa. . . nu te crispa. . . Mai întâi, ești sigur de asta? Încearcă să-ți amintești. A spus-o ea?

PIERRE: Da, ea a spus-o.

JACQUES: Așteaptă, te voi ajuta. Privește-o bine. Nu e cu puțință să mintă. Foarte bine! Trebuie să încercăm așa, ai să vezi, după aceea o să vină. Uită-te atent la chipul ei sincer, la privirea ei frumoasă și dreaptă.

JEANNE: Da, Simone, ai putea primi împărtășania fără spovedanie.

LUCIE: E-adevărat, de ce ar avea chipul acesta?

PIERRE: Nu înseamnă nimic, s-au mai văzut. . . Și chiar în cazuri. . . Îmi amintesc o dată, la curtea cu jurați. . .

JULIETTE: O, nu! ascultă, e ridicul. Acum faci din ea o criminală.

SIMONE: Încep să mă simt foarte măgulită.

PIERRE: Nu, dar oricum. . . Voiam doar să spun. . .

JACQUES: Ascultați, să nu ne îndepărtăm. . . Aici ne aflăm între oameni cinstiți.

MAI MULTE VOCI:

— Bineînțeles.

— Tocmai asta-i nenorocirea.

JULIETTE: Vă mărturisesc sincer, și mie mi s-a spus că Simone. . . Eram aproape sigură. . . Ei bine, acum încep să mă îndoiesc. . . nu mai e limpede. Nu mai simt acea apăsare. . . când parcă ești tras în toate părțile. . .

JACQUES: Ah, vezi, ți dă exemplu.

PIERRE: Dar eu nu cer altceva decât să cred. Simone, dac-ai vrea să mă ajuți numai puțin. . . povestea asta cu parașutiștii. . . acum îmi vine în minte. . . ai mai povestit-o cândva? . . . Poate chiar în timpul ocupației. . . spune-mi, Simone, spune. . .

SIMONE: Nu, bineînțeles, n-o puteam povesti în timpul ocupației. În momentul acela ne ascundeam.

PIERRE: Da, da, e-adevărat, în momentul acela n-aveai cum s-o spui. Dar, poate, după eliberare. . .

SIMONE: Da, după, am povestit-o. Uite, într-o seară, la familia Ducreux, erai și dumneata. . .

PIERRE: Oh. . . la familia Ducreux. . . Dar mi se pare că tocmai în seara aceea mi-ai spus. . .

VOCI:

— Oh ! atenție. . .

— Iar îl apucă. . .

ROBERT: Nu. Eram și eu acolo. A povestit-o. N-a spus nimic altceva.

PIERRE: O, mulțumesc. Da, te cred. Mi se întâmplă uneori să mă lase memoria, s-au petrecut doar atâtea lucruri. . .

JACQUES: Vezi bine. Nu vreau să mă laud, dar tocmai asta recomandam și eu. . . Asta reușește și în cazuri mult mai grave. . .

ROBERT: Ce fel de cazuri?

JACQUES: Ei, bine de pildă, când ți s-a furat ceva. Când a dispărut un obiect. În cazul acesta se poate spune că e vorba de o certitudine: obiectul nu mai există, s-a dus, s-a evaporat. . . Era aici și. . . pffuit. . . nu mai e nimic. . .

YVONNE: Oh, da, atunci, în cazul acesta, suferi. Nu-ți vine să crezi ochilor.

JEANNE, cu nesăț: Așa-i, așa-i. Ai spus-o foarte bine: nu-ți vine să crezi ochilor.

JACQUES: Întocmai. Nu trebuie să crezi.

PIERRE: Dar cum?

JACQUES: Lași laoparte obiectul. Te fixezi asupra omului pe care îl bănuiești, hoțul. . . Îl cercetezi: are o figură sinceră. Deschisă. Bun. Și îți repeți: « Nu e cu puțință. . . » Cum fac oamenii. . . cu mutra aia nedumerită, când li se spune: « El este. Obiectul care era aici a dispărut și numai el singur a putut. . . » Ei înlătură acest fapt și îl privesc pe om în față: « Nu este cu puțință. . . obiectul va fi găsit. » . . . Merg mai departe, am văzut cazuri când obiectul înceta să mai existe. Era o halucinație. Un miraj. Nici urmă de obiect. Nevăzut, necunoscut. O iluzie a simțurilor, o fantasmagorie.

YVONNE: Da, și eu fac la fel. Dacă nu. . . oh, mi-e tare frică. . .

JEANNE: Hăurile sufletului se crapă. Aburi vătămători se ridică. . . ești asfixiat. . .

VINCENT: Mai există și alții. . . Încep să implor. . . « Dumneata l-ai luat: mărturisește. Puțin îmi pasă de obiect, ți-l dăruiesc, dar mărturisește. . . »

PIERRE: Mărturisește, Simone, te implor. . .

SIMONE: Ce se întâmplă? Ah, iarăși te-a apucat? O iei de la capăt?

PIERRE: Da, m-a apucat din nou. Uite-aici, dintr-o dată. . . ceva foarte limpede, scris cu litere de-o șchioapă. Nu-i nimic de făcut, văd. Așa-i. Uliul. Hotelul Uliul. La Geneva. Mi-ai spus dumneata singură. . . Nu slujește la nimic să zdruncini totul, să ștergi. . . Așa-i. Spune. . .

YVONNE: Destul, Pierre.

JEANNE: Eu, în locul Simonei. . .

VINCENT: Întreci orice limită. . .

PIERRE: Simone, nu-ți vine să rîzi când te uiți la ei? Ce spui, da? Te distrează. . . mărturisește, sînt înduioșetori. . . atît de neprihăniți. . . sau fricoși. . . Eu însă te văd. În spatele ochilor dumitale. . .

LUCIE: Vai, vai. . .

JULIETTE: Ce se întâmplă? Ce e cu țipetele astea?

YVONNE: E Lucie. E foarte sensibilă, biata de ea... Ce vrei, eu o înțeleg... îți vine să crezi că te afli într-un spital de nebuni... Stai, draga mea, nu-ți fie teamă, nu-i nimic, nu asculta... astupă-ți urechile...

LUCIE: Oh, opriți-l, să se abțină... nu se mai poate... nu mai pot suporta...

JACQUES: Da, Pierre, taci. Înghite-ți vorbele. Nu te credem. Nu este adevărat.

PIERRE: Nu, nu veți izbuti. Abia când faceți așa, mi se gravează și mai puternic, mi se împlintă, mă arde... Simone, te implor. Buna mea Simone, și în dumneata trebuie să fie ceva, acolo... nu nega, știu, îl înăbuși... e acolo... știi bine: hotelul Uliul, pe malul lacului... și cei patru ani la Geneva. Serile voastre petrecute în casa familiei Ruffier... în vila lor rustică... plimbările voastre în munți... și ție ți se face rău, biata de tine... e greu să stăpânești asta... când ar fi atât de ușor... doar un singur cuvânt.

JULIETTE: Simt că și în mine... Adineaori totul se estompase și acum... fără voia mea îmi amintesc.

JEANNE: Asta-i adevărul... se ridică, e atras... E ceva irezistibil... nu poți face nimic... Simone, ascultă...

SIMONE: Nu. Mințiți. Toți cîți sînteți aici de față. E o rușine.

LUCIE: Oh! mi-e frică.

YVONNE: Mica mea Lucie, vino aici, laoparte, să ne așezăm colo amîndouă, să ne gîndim la altceva... Tocmai voiam să te întreb... Ce mai face Claude?

LUCIE, cu voce *moale*: Bine, mulțumesc, foarte bine...

YVONNE: Am auzit că a suferit o...

LUCIE: Da, da, te rog însă du-te să vezi, vino doar să-mi spui... Ce se petrece? Ce-i fac?

YVONNE: Simonei?

LUCIE: Da... mi s-a părut că el a vorbit de otrăvă, de o fiolă pe care o deschiți...

YVONNE: E un om foarte ciudat. O compară cu otrăvitoarele celebre... cînd varsă câteva picături și apoi observă ce se întîmplă.

LUCIE: Nu mai pot. Prefer să mă duc să văd...

JEANNE: Simone, nu mai rezista.

JULIETTE: Spune-ne.

VINCENT: Spune o dată... Măcar un cuvînt...

LUCIE: Iată de ce mă temeam... acum s-a declanșat... pofta, lăcomia lor... o să i-l smulgă, o hăituesc, o strivesc, o scurmă cu rîngiele lor de fier, ea se ascunde sub pămînt... un mic animal hăituit... ochii ei înpălmîntați îi cercetează pe rînd, palpită, caldă încă... și eu, ca și ea...

YVONNE: Aiurezi. Îi privește cu un ochi de gheață.

ROBERT: Găsesc că asta este ceea ce se cheamă «a fulgera cu privirea». Ea îi fulgeră.

JULIETTE: Simone, nu te opune... Spune-le... Spune-ne tuturor... acûm avem nevoie de asta...

JEANNE: A devenit un lucru atît de prețios... ceea ce deșli... ascuns acolo, îngropat în dumneata... ca o comoară.

SIMONE: Hotelul Uliul?

JULIETTE: Nu-ți bate joc de noi, nu-i nimic de ris.

PIERRE: Deschide-ne. Lasă-ne să vedem. Avem nevoie de asta. Ar fi tare bine. Ar fi o mare fericire... Ne-am potoli cu toții.

JEANNE: S-ar termina cu sfîșierile... și pentru dumneata... Am fi liniștiți. Totul ar reintra în ordine.

JULIETTE: Așteptați. Vine. Cedează. Priviți-o, buzele i se întredeschid. Într-o clipă cuvintele. . .

LUCIE: Simone, te implor, nu ceda. Vor să te distrugă, să te golească. Vor să te prindă, să-ți treacă ștreangul de gît, să-ți radă creștetul.

PIERRE: Nu, Simone, nu-i adevărat. . . Sintem ca dumneata. . . cu toții la fel. . . n-avem de gînd să te umilim. . .

JACQUES: Numai ce te gîndești, și-ți vine să retragi ce ai spus. . . Ca adineauri cu Madeleine. . .

PIERRE: Nu, crede-mă, n-avem decît gînduri bune. . . Spune și va fi atît de bine. . . spune, spune doar atît: « Desigur că eram la Geneva. Am vrut să mă joc. . . »

Simone ride.

LUCIE: Oh ! risul acesta. . .

SIMONE, *ride*: Bine, bine, desigur, m-am jucat. . . Așa. Acum sînteți mulțumiți ?

Zgomot de rîsete voioase, săruturi, frînturi de cuvinte.

JULIETTE: Simone, ești grozavă.

VINCENT: Ești un înger.

JEANNE: Simone, te ador.

JACQUES: Eu nu m-am îndoit nici măcar o clipă, știam. Te-am văzut cum ai făcut cu ochiul, șireato. . .

ROBERT: Ah, acum putem spune că ne-ai jucat o farsă bună. . .

JULIETTE: Mie, pentru o clipă, mărturisesc că mi-a fost frică. . .

JEANNE: Lucie se făcuse foarte palidă. . .

ROBERT: Da, am văzut. . . Yvonne o ținea de umeri. Ei, Pierre, acum te-ai liniștit. De-acum încolo va fi pace.

PIERRE: Da. (*Șovăind*). Da. . .

ROBERT: Dar ce faci mutra asta? Nu cumva te apucă din nou?

JACQUES: Sper că cu asta s-a terminat.

PIERRE: Da, desigur. . . Eu nu cer decît asta. . . Nu e vina mea dacă. . .

VINCENT: Dacă ce? Simone a spus că s-a jucat. Nici nu-i cerem mai mult. Nu ți-e deajuns?

PIERRE, *imitînd-o pe Simone*: Bine, bine, desigur, m-am jucat. . .

ROBERT: Ce tot îndrugi acolo?

PIERRE, *pe gînduri*: Repet ceea ce a spus Simone, cu același rîs, cu același ton. . . încerc să refac. . . același mișcări. . . Mai departe, mereu mai departe. . . încă și mai departe ca adineauri. . . acolo unde nimeni n-o va putea scoate din birlog. . . Și aruncîndu-ne asta ca să ne facă pe plac, să ne țină la respect. Țineți, luați: am vrut să mă joc. Așa. Sînteți mulțumiți? Erau caraghioși, ce zici, Simone, cînd s-au aruncat asupra. . . cloncănitul lor. . . mirîitul lor satisfăcut. . .

JACQUES: Pierre, isprăvește o dată, înțelege. Acum e deajuns.

YVONNE: Dușul, cămașa de forță. . .

JEANNE: E o rușine, am spus-o de la început.

PIERRE: De la început? N-ai zis dumneata însăși?. . . Cine a vorbit despre miazme? Despre hăurile sufletului? Ce limbaj, de altfel. . . ce emfază. . . Cine a cerut să jucăm o psihodramă? Eu sau dumneata?

JEANNE: Dumneata ne-ai împins. Toate nebuniile astea sînt contagioase. . .

VINCENT: E ceva nervos... Ca atunci când cineva începe să se scarpine.

PIERRE: Și marile fraze sentențioase despre adevărul care te împinge? A fost totuși foarte emoționant... Ei bine, pe mine mă împinge mereu, n-am ce face... Și pe dumneata te împinge: Bine, bine, m-am jucat... Ți-ai dat seama ca și mine... Sare în ochi, sau mai degrabă sparge timpane.

JACQUES: Nu-i nimic. Nu s-a spart absolut nimic.

ROBERT: Dar lui îi place asta. Se desfată.

YVONNE: Nu știu nimic mai meschin, mai înjositor. Este într-adevăr îngrozitor să vezi răul pretutindeni.

PIERRE: Nu m-am gândit la asta... A fost cu totul neprevăzut, saltul acesta înapoi, în ultimul moment... Lăsând înfipt în mine acel ris scurt, ca un pumnal... Bravo, Simone, foarte bine, foarte tare... Poți fi mulțumită.

SIMONE: Sînt încîntată. Voi fi și mai încîntată cînd te vor lua să te închidă la balamuc. Să știi de la mine că acolo este locul dumitale.

PIERRE cu nesăț: Ah, da, crezi? Într-adevăr? După gratii? Ai spus bine asta. Cu convingere. Bine. Foarte bine. E-adevărat, nu-i așa? Unde-am ajunge dacă ne-am ieși din fire pentru fiecare nuanță... o nuanță abia... o intonație... puțin ironică, nu-i așa? Un pic ironică. Asta n-o puteți nega, toți ați simțit-o, ca și mine.

JACQUES: Desigur, am simțit o ușoară zeflema.

PIERRE: Ah! da, nu-i așa? Da...

JACQUES: Și este foarte firesc: ne-a dus atît de ușor.

PIERRE: Oh! mulțumesc.

ROBERT: N-ai pentru ce. Dacă asta te poate liniști, pot să-ți spun că oricine, în locul Simonei, ar fi putut să-și bată joc puțin de noi: am făcut atîtea drame.

PIERRE: Da, Simone, e-adevărat, nu-i așa?

SIMONE: Desigur că da, e-adevărat. Dar acum e deajuns, nu mai e nimic de rîs.

YVONNE: Da, e deajuns. Ce-ar fi să ne gîndim la altceva, Pierre, nu vrei?

PIERRE: Dacă vreau? Dar nu cer decît asta. Numai că... parcă am ceva aici... înfipt... abia perceptibil... și care mă zgîrie... ca un mic ghimpe de cactus... ca și cînd m-aș fi atins de o urzică... mă arde ușor... Nu, nu, bineînțeles, m-am jucat... și risul acela... acel ris scurt... Simone, sînt nebulă, am înnebunit de-a binelea. Îmi plac ochii dumitale indignați, chipul dumitale dezgustat. Dacă-ai ști cît îmi plac, Simone. Privește-mă. Încă.

SIMONE: Nu e nevoie să mă implori. Sînt scîrbită. Și încă sincer.

PIERRE: Scîrbită. Sincer. Da. Mulțumesc. Scîrbită?... Ai spus-o... ca adineauri... cînd încercam să te fac să mărturisești... cînd protestai în așa hal. «E nedemn. Nu mă joc.» Spuneai asta atît de bine. Exact în același fel.

SIMONE: De data asta, dragii mei prieteni, vă fac o plecăciune și plec.

YVONNE: Și eu sînt de părere că farsa a durat destul. Am fost răbdători. Foarte răbdători.

PIERRE: S-a răzbunat. Strașnic s-a răzbunat. Am împins-o în cel mai ascuns birlog al ei. . .

ROBERT: Prieteni, adio. Cele mai frumoase lucruri au un sfârșit.

PIERRE: Și-atunci ea mi-a dat ceea ce cerșeam. . . cu un vierme ascuns în fruct. . .

VINCENT: Robert, plecăm împreună, trebuie să-ți vorbesc.

PIERRE: Cu o țeapă mică. . . înfaptă acolo. Bine, bine, desigur. . . (*Ride*). . . M-am jucat. . .

ROBERT: Dragă Simone, eu, în locul dumitale, aș fi măgulită: e ceea ce se cheamă a scoate din minți un bărbat.

SIMONE: Mai bine m-aș lipsi.

PIERRE, șovăind și viclean: Bine, desigur, M-am jucat. . .

Ton diferit, firesc și sincer.

Bine, desigur. M-am jucat. Nu. Aici nu-l nimic, nici pic de zeflema.

JULIETTE: Nici pic de zeflema? Vai ce bine. Vedeți, merge mult mai bine !
Haide, te conducem acasă. Ai nevoie de odihnă, dragă prietene, ai multă nevoie.

PIERRE: Da. Bine, sînt de acord. . . (*Ton sincer*). Bine, bine. . . desigur, m-am jucat. (*Ride ușor*). . . M-am jucat. . . (*Ton ipocrit*). Bine, bine desigur. . .

În românește de FLORICA-EUGENIA CONDURACHI

Conversație și subconversație

O piesă de teatru de Nathalie Sarraute poate și nu poate fi confundată cu un roman de Nathalie Sarraute. Oricum, raportarea trebuie însă făcută. Nu numai pentru că teatrul acesta aparține aceleiași literaturi a *prezenței* evenimentului de conștiință, care este *aici*, aparență misterioasă ce trebuie descifrată și pe care scriitorul se ferește să o explice și să o analizeze, ci și pentru că reînțîm în cele două piese ale ei cele câteva mari « teme » — în sensul pe care-l dă termenului noua critică « tematică » — ce revin obsesiv în întreaga operă a scriitoarei, structurată pe principiul acelei monotonii fundamentale de care vorbește Borges.

Teatrul lui Nathalie Sarraute ar putea fi privit ca o excrescență a romanului ei — nejustificându-și, în acest caz, o existență independentă, trebuind, cu alte cuvinte, explicat prin el — sau ca făcînd « double emploi » cu el. Dar lucrurile nu stau tocmai așa, deși, cum arătăm, o anumită raportare trebuie făcută, mai curînd în sensul următor: în cazul acestei scriitoare, ca și în cazul altor scriitori contemporani, apare evidentă ștergerea aproape totală a frontierelor dintre teatrul și romanul modern, « romanul fără subiect, fără intrigă, fără personaj » invadînd teatrul, în măsura în care tradiționala « acțiune dramatică » devine o « acțiune statică », subiectul dispare, personajul devine un simplu semn al unei idei sau al unei stări de conștiință etc., iar teatrul invadînd romanul, în măsura în care acesta uzează din ce în ce mai mult, ca de o modalitate dintre cele mai eficace pentru redarea *prezenței*, de un *anume* dialog, care încearcă să abordeze psihologicul prin alte mijloace decît cele tradiționale.

Acest *anume* dialog este la Nathalie Sarraute « conversație și subconversație », cu sensurile speciale pe care ea le acordă acestor termeni — situîndu-se sub semnul romanului-dialog al scriitoarei engleze Ivy Compton Burnett — în cunoscutul său eseu *Conversație și subconversație*. E un dialog care comportă existența unui *anume* personaj, care nu mai este, după cum observă Sartre în prefața sa la prima ediție a cărții *Portretul unui necunoscut*, « un caracter, nici o povestire, nici chiar o rețea de deprinderi, ci un du-te vino neîncetat și moale între particular și general », fiind cu alte cuvinte redus la o simplă relație, la un schimb — cu toate reacțiile extrem de complicate și de contradictorii pe care acest schimb le implică — între două medii: conștiința subiectului și conștiința « celorlalți ». « Le dehors c'est un terrain neutre, c'est ce *dedans* de nous-mêmes que

nous voulons être pour les autres et que les autres nous encouragent à être pour nous-mêmes ». (ibid.)

Chestiunea autenticității și a sincerității față de sine și față de ceilalți, a mistificării celorlalți și a automistificării stă astfel în centrul romanului și teatrului lui Nathalie Sarraute. Din acest punct de vedere se poate spune — lucrul poate să pară paradoxal pentru că, pe de altă parte, se stabilește, și pe bună dreptate, o opoziție între literatura existențialistă și cea a Noilor Romancieri — că în creația fenomenologică a lui Nathalie Sarraute aflăm importante prelungiri ale existențialismului, în special ale existențialismului heideggerian. O temă heideggeriană esențială, preluată de la Kierkegaard, care, la rindul său, o preia de la mai vechi gânditori existențialiști, tema fugii de autentic prin « vorbăria » banală, cotidiană, a lui *man*, « vorbărie » care-l distrage pe individ de la problematica și de la trăirea autentică, « protejîndu-l » împotriva lui însuși și a celorlalți printr-un fel de narcotizare a conștiinței, capătă în romanul și în teatrul lui Nathalie Sarraute (alături de alte teme existențialiste, strîns legate de cea a autenticității, ca tema « celui alt », a înstrăinării, a singurătății, a abandonului, care stau de asemenea în centrul operei lui Nathalie Sarraute; este însă, fără îndoială, vorba de un anume existențialism, nonangajat, cultivînd descrierea fenomenologică) o dezvoltare pe care nici unul dintre romancierii existențialiști nu i-au dat-o, deși și la ei tema autenticității în general, temă ce preocupă întreaga literatură a secolului XX, ocupă un loc însemnat.

Deși manifestîndu-se neautentic, încercînd un simulacru de comunicare pe « terenul neutru » al clișeului verbal și al locului comun *livresc* — umanitatea din teatrul și din romanele lui Nathalie Sarraute aspiră în mod constant către o existență autentică și către o comunicare reală cu ceilalți. « Cele mai multe dintre personajele mele caută un absolut, spune Nathalie Sarraute într-un interviu dat revistei *Le Figaro Littéraire* în 1967. În *Fruitele de aur* ele ar vrea să cunoască o valoare absolută, la care nu pot ajunge. . . Drama lor constă în aceea că nu se mulțumesc cu această singurătate, cu această despărțire, cu această amăgire constantă. Ele trebuie să ajungă dincolo, să descopere un fel de absolut ». Unul dintre sensurile implicite ale acestei opere se constituie astfel într-o invitație la o trăire și la o comunicare autentică. Căutarea și preocuparea scriitoarei « tropismelor » ni se arată a fi, dintr-un punct de vedere, căutarea și preocuparea unui moralist.

Această mereu reluată « anchetă » — romanele ca și piesele de teatru ale lui Nathalie Sarraute sînt construite mai mult sau mai puțin pe schema romanului polițist — neliniștită și chinuitoare, această « quête de l'absolu » în sinul banalității existenței cotidiene, această dramă a individului anonim care se simte opresat de o ordine convențională, *dramă manifestată la nivelul limbajului*, este totodată elan mereu refutat și mereu renăscut către autenticitate. Cuvintele, gesturile îl izolează dar îl și « apără » pe individ de « ceilalți », de o realitate dușmănoasă și amăgitoare necunoscută lui, « les mots font peur » dar totodată ele sînt și « un écran protecteur ». Personajele sînt supuse la o dublă presiune: pe de o parte cuvîntul este incapabil să le exprime, se golește de orice conținut, devine minciună, de îndată ce este rostit, pe de altă parte, teama de a tulbura « ordinea » le împiedică să pronunțe cuvîntul sincer care le-ar putea salva — impas pe care nu-l pot depăși niciodată.

Un critic observa că « personajele » lui Nathalie Sarraute ar putea fi împărțite în « opprimés » și « oppresseurs », cu sensul de victime și călăi — terminologie la care invită numeroasele imagini « singeroase », de o sadică voluptate, prin care scriitoarea figurează duelul neîncetat al « subconversațiilor » ce se pipăie, se

suspectează, bănuțoare și susceptibile, se înfruntă, se resping, fuzionează, și iarăși se resping, și așa la nesfârșit. Aceste forme inferioare de « solidaritate » și de comunicare, această « aglutinare », acest « contact » — căci nu poate fi vorba de o comunicare și de o solidaritate reale, deși comunicarea și solidaritatea au devenit obsesie — întru aceeași « ordine » convențională, care fac să dispară frica, angoasa incertitudinilor, se realizează prin clișeu.

Gestul pe care îl refac la nesfârșit personajele lui Nathalie Sarraute de a se găsi pe ele însele și între ele, este un gest de limbaj. Actul, ca modalitate de autocunoaștere și de autodepășire, de comunicare și de solidarizare cu ceilalți, nu există pentru ele. Pentru ele, valorile se crează sau se anihilează prin cuvânt, devenit fetiș, talisman exorcizant sau « mașină infernală ». Spre deosebire de Meursault din *Străinul*, personajele lui Nathalie Sarraute, după ce au opus o mai mare sau mai mică rezistență, sfârșesc întotdeauna prin « a juca jocul », prin « a trișa » — formula « jouer le jeu » revine cu extraordinară frecvență în toate romanele și piesele de teatru ale scriitoarei, iar piesa *Le Mensonge* este în întregime construită pe ideea « c'était un jeu », « je jouais » — adică prin a refuza, făcând o supremă « piruetă », autenticitatea, refugiindu-se în cuvinte și în lucruri, care exercită asupra lor o adevărată fascinație, de care se tem și pe care le adoră, la care aderă cu întreaga lor ființă.

Sub raportul « scriiturii », despre cele două piese de teatru ale lui Nathalie Sarraute s-ar putea spune că sînt niște romane ale ei din care însă autoarea nu a păstrat decît « conversația » propriu-zisă, adică doar colecția de clișee prin care personajele « stabilesc între ele contacte », renunțînd la comentariul abundent metaforic — imagini cantonate aproape exclusiv în zona biologicului, în zona unei monstuoase flore și faune, de preferință submarine, ceea ce face ca universul lui Nathalie Sarraute să semene cu un imens acvariu, caracatițe cu tentaculele desfășurate, meduze gelatinoase, plante subacvatice cu contururi incerte, insecte ciudate care revin obsesiv — destinat să sugereze inefabilele tropisme. Dar această operație de extirpare sistematică a comentariului metaforic — metafora mai supraviețuiește încă în parte în « conversație » —, care dispăre total pînă și din indicațiile scenice (Nathalie Sarraute a avut curajul să respingă tentația unui produs hibrid, piesele fiind de la bun început destinate să fie jucate și nu doar citite), nu duce totodată și la dispariția « subconversației ». Scriitura sarrautiană, care își păstrează, în esență, caracteristicile, devine în teatru mai economic eficientă (tendința putînd fi observată și în ultimele ei două romane). Piesele acestea ar putea fi considerate niște romane de Nathalie Sarraute mai economic scrise. Aici clișeele « conversației » își dezvăluie pînă la capăt, fără abundența comentariu metaforic auxiliar din romane, capacitatea lor de a pune în evidență, tocmai datorită caracterului lor perfect banal, neutru, transparent, inezisabilele mișcări de conștiință ce se desfășoară neîntrerupt sub linia de demarcație la nivelul căreia iau naștere cuvintele.

În piesele de teatru locul comentariului a fost luat de tăcerea dintre replici, tăcere care poartă întreaga încărcătură a unei realități ascunse, cu profunzimi infinite, față de care cuvintele-clîșeu rostite sînt ca ușoarele încrețituri de la suprafața unei ape ce lasă să se bănuiească uriașa viață din adîncuri. Drama aici se petrece și aici trebuie căutată, în aceste pauze dintre seriile de cuvinte, care nu pot fi decît serii de cuvinte-clîșeu, singurul teren comun posibil, pe care se poate stabili un simulacru de comunicare. Dacă ne-am reprezenta piesele lui Nathalie Sarraute ca pe o suită de accente tari și slabe alternate, accentele tari ar cădea pe momentele de tăcere iar cele slabe pe replicile rostite (nu întîmplător piesele au fost concepute ca piese radiofonice).

Tăcerea aici este un hău de semnificații vii fiindcă nerostite — în clipa în care ar fi rostite ele ar fi și ucise, transformate în altceva, în formule stereotipe lipsite de sens, în cadavre lingvistice — în care se surpă pe măsură ce este înălțată solida și totuși derizoria construcție a frazelor clișeu. Tăcerea aceasta este un « vîrtej » care « aspiră » totul, ea se face auzită, pipăită, este o fascinantă prezență materială pe care personaje privilegiate, cu antene hipersensibile, o detectează și, semnă-lînd-o, contaminatează universul în care ele se mișcă cu o adevărată reacție de isterie la tăcere. Personajele se agață de binecunoscutele, de îmbîlînzitele cuvinte, ca de niște colaci de salvare, în fața amenințătorului necunoscut al tăcerii, rostirea lor mecanică, așa cum s-a mai săvîrșit ea de mii de ori, e ca o rugăciune, sau ca o formulă de magie liniștitoare a tumultului înspăimîntător ce s-a stîrnit în cuget (« C'est de la timidité. On va dire ça. Il faut le répéter. Il est timide. C'est merveilleux, comme ça rassure. Quels calmants, ces mots si précis, ces définitions. On cherche, on se débat, on s'agite, et tout à coup tout rentre dans l'ordre »). — *Le silence*).

Tăcerea este inocentă, pură, fecundă, ea este autenticitate originală și adevăr absolut, în timp ce cuvîntul este, în mod necesar, falsificator, sterilizant, vinovat, impur, profanator. (« J'ai galvaudé, c'est ça... vous êtes, vous, si pur. D'une pureté d'ange » — *Le silence*). Adevărata salvare ar putea veni pentru aceste personaje din tăcere, din meditația asupra conținutului tăcerii. Cuvîntul este aici ambiguu și minciună, și de aceea cele două piese ale lui Nathalie Sarraute reprezintă aceeași dramă a cuvîntului și a tăcerii, a vinovăției și a inocenței prin folosirea sau prin refuzul cuvîntului.

Singurul personaj pur din *Le silence* este Jean-Pierre — pur și totodată invulnerabil, acoperit, neatacabil, pentru că el tace, în timp ce ceilalți, reacționînd în panică în fața acelei neobișnute tăceri, îl simt străin și agresor, aparținînd altei categorii. (« Vous-vous désolldarisez. C'est ça. Qui ne dit mot ne consent pas. Vous n'aimez pas qu'on galvaude »). În clipa în care Jean-Pierre pronunță cuvîntul așteptat, el decade din paradisul tăcerii, intră în rîndurile vinovate ale celorlalți și, o dată cu această reintegrare, totul « reîntră în ordine ». Cuvîntul are o funcție nivelatoare (vezi teoria heideggeriană despre flecăreala lui *man*), în timp ce tăcerea singularizează. Jean-Pierre, personajul care tace, este și singurul care are un nume, ceilalți fiind desemnați prin inițialele anonimului.

O dată cu revenirea la vechia « ordine » are loc și « deznodămîntul » dramei. Drama aceasta minusculă dar care capătă proporții devastatoare, petrecută în spațiul abstract al unei anonime conștiințe ideale, desfășurată pe durata unui moment prelungit de *ciudată* tăcere, constă tocmai în criza provocată de abateră de la norma, de la ordinea comună, prin acea tăcere. Din punctul de vedere al progresiunii dramatice și al circumscrierii stricte într-o unitate limitată de timp, ea este construită conform celei mai riguroase formule clasice. Teatrul acesta, alături poate de cel al lui Beckett, este exemplar în ceea ce privește acel tip de teatru modern în care, deși « nu se întîmplă nimic », se poate vorbi de *suspense*. Căutarea din romane pare a cunoaște aici un proces de cristalizare, de clarificare. Ca și în cazul altor scriituri, care porneau de la alte premise teoretice și vizau alte finalități, dar care se înscriu, de la Rimbaud și Mallarmé la Beckett, în aceeași criză a limbajului pe care o vădește tot mai acuzat o anume direcție a literaturii timpului nostru, ea tinde să se absolutizeze, să se radicalizeze: « Sans œuvre, c'est plus fort, » spune un personaj din *Le silence*. « Sans rien faire — c'est très fort. Rester là, silencieux, n'avoir jamais rien fait... » Nu numai destinul individului ci destinul operei literare însăși e implicat în acest joc al tăcerii și al cuvîntului.



HAIR

HAIR

un vis comunitar

Hair e, în primul rînd, un digest al temelor tineretului american, de orientare Hippie, dar și o încercare de a transpune spectacolul în sărbătoare. Teatrul părăsește vechile teritorii, pornind să descopere puterea vieții, dincolo de întuneric și uzură. Doar depășind individualul, lansîndu-se în aventuri paroxistice încercînd să integreze omul citadin, smuls din misterul foșnitor al naturii, în geografia fabuloasă și întăritoare a începuturilor, spectacolul devine o încercare de înnoire. *Hair* aduce fiorul vieții, excesul pe care Roger Caillouis îl deducea din fenomenul sărbătorilor arhaice, căci, ca și acolo, tinerii de azi visează « regenerarea lumii reale ».

Regizorul Tom O'Horgan a montat pentru început în cadrul cafenelei « La Mamma » piese ale celor mai tineri dramaturgi americani, primind în 1967 pentru aceste spectacole, ca și pentru regia la *Tom Paine*, premiul Oscar acordat celui mai bun regizor off-Broadway. Cu *Hair*, adevărat triumf, el apare pentru prima dată pe scenele Broadway-ului. Doi actori — James Rado și Gerome Ragni — sînt autorii textului, ca și interpreții rolurilor principale: Claude și Berger. În programul spectacolului francez ei scriu: « Noi am plecat împreună căci noi știm unde se află trupurile moarte. Războiul s-a terminat de cîteva ceasuri și Viitorul sosește în grabă. . . Războiul s-a îndepărtat și noi trăim acum pe o nouă margine a planetei împreună cu viziunile noastre despre o altă existență împodobită cu mici flori violete montate în bijuterii și cu valuri verzi care dansează sub un soare de hîrtie colorată. Închisă în obscuritate, lumea așteaptă să se nască. O nouă lumină este pe cale să pătrundă. . . Astfel cîntă copiii pe bulevarde. . . stop bombe; oprirea incendiilor. Trăleşte, pruncul meu ! Noi sîntem acrobații lui Dumnezeu: *Cours nu dans les rues*. Poetul scrie cuvinte în praf

pentru a schimba linia orizontului... Cu un bulgăre de tămie, o cămașă murdară, câteva coliere ieftine, noi ne luptăm pentru a deveni înțelepți... Viața spiritului se retrăsese din noi printr-un mod de viață contra naturii și inuman». În aceste rînduri răzbate speranța unei inocențe recuperabile, a unei tandreși naive, care, singură, poate restaura miracolul privirii senine, a iubirii salvatoare. Textul spectacolului combină asemenea idealuri cu devizele care animă tineretul american, căci, spunea Ch. Marrowitz, «vocabulary-ul secolului XX sînt sloganurile». Puterea coagulantă de energii a lozincilor de mult n-a mai fost resimțită cu atîta convingere. Numărul temelor de discuție nu e prea larg, de aceea totul depinde de puterea inventivă, pentru ca, fără încetare, cuvintele de ordine să aibă forță explozivă, să fie o surpriză neîntreruptă. Unul din motivele esențiale ce explică succesul este și muzica excelentă compusă de Galt Mac Dermot, care a creat o jerbă sălbatică de ritmuri, inundate de poezie muzicală. El afirmă că metoda sa impregnează muzica de mentalitatea poetului și lasă semnificației literale a cuvintelor obligația să se comunice liberă de accentele pleonastice ale muzicii. *Hair* se autodefinește ca un «tribal-love-rock muzical».

Hair aparține aceluia spectacol inovator și furtunos care, în același timp, a avut șansa să fie susținut prin importante contribuții financiare. El este o «recuperare prin bani entuziaști, bani fericiți « să ajute tineretul », fără îndoială, o recuperare și o promovare a unui anume « mal de vivre ». (Fr. Régis Bastide — *Nouvelles littéraires*). Producătorul american Michael Butler, miliardarul hippie, ce e definit ca un original mecena, « un compromis între Robin du Bois și Super Man » — după ce a fost candidat la fotoliul de senator, apoi consilier al lui J. F. Kennedy pentru afacerile indiene și arabe, căpitan al unei faimoase echipe de polo, se lansează în această aventură, pe care o va încheia cu o reușită neașteptată. *Hair* produce bani. La Paris, Annie Fargue, după multe dificultăți, izbuște să strîngă suma necesară finanțării spectacolului — acum însă la Théâtre de la Porte St. Martin versiunea franceză a devenit una din cele mai fructuoase afaceri.

Tineretul nu mai surprinde, nu mai declanșează măsuri represive — prin această acceptare, cea mai perfidă soluție, el în fond a fost înglobat de societatea adulților. Protestul deși explodează zgomotos, se concentrează asupra unor teritorii periferice ale vieții sociale în atacuri doar aparent frontale. El devine o formă de divertisment. Definirea prin revoltă nu are o semnificație decît violînd baricadele opoziției. Într-o lume ce, deliberat, renunță la dualitate, unul din termeni se dezvoltă hipertrofic, el nefiînd însă decît o uriașă ciupercă spongioasă. Revoltele, cînd nu mai înseamnă un pericol, cînd sfîrșesc ca reprezentațiile și atrag domni în frac și doamne împodobite somptuoase faraonic își anunță epuizarea.

Ce este *Hair*? « Nu este o plesă de teatru normală, spune adaptatorul francez Jacques Lanzman. Nu este o comedie muzicală normală. Nu sînt actori normali.



Nu e un regizor normal. Nu e un adaptor normal. Nu e cu atât mai mult o seară normală. Nu vă grăbiți să spuneți că e o poveste de nebuni, este o poveste de înțelepciune. Înastă seară veți primi un strop de drog, un strop de soare, un strop de dragoste, un strop de nebunie. . . În noi, în interior ca și în jurul nostru, *Hair* va merge pînă la capăt. *Hair* o să învingă.

Hair va stabili capete de pod. *Hair* va face comparații, *Hair* va da o nouă dimensiune, *Hair* va ochi și va trage asupra lungii, lungii cohorte de fantome care zilnic vă gîtuie, *Hair* va asasina demonii și tabuurile, *Hair* vă va face să visați în picioare, *Hair* vă va ridica în picioare. A vedea *Hair* este a vedea *Clair* «(Voir *Hair*, c'est voir *Clair*).» La aceeași întrebare regizorul francez Bertrand Castelli răspunde:

H comme Heureux

A comme Amour

I comme Intense

R comme *Hair*.

Acestea sînt în fond declarații incandescente, a căror transcriere aici se explică prin sugestia pe care o oferă privind intensitatea patimii, haosul declanșat pentru a descoperi căile secrete către puritatea înrourată a copilăriei.

Hair aparține a ceea ce a fost denumit *underground*-ul american, acelei mișcări ivită din disperare, din neputință și din ideal. Școală cinematografică de prestigiu, curentul se impune prin lucrări de un sfîșietor adevăr despre noi înșine, dar acel adevăr care nu biciuiește din sadică perversiune, ci din neînchipuita voință de recuperare a umanului. Ionas Mekas într-un articol manifest declară: «Soarele, acesta este direcția noastră. . . Munca noastră cea mai importantă trebuie să o facem în noi înșine. Protestul și critica noastră împotriva ordinii existente a vieții se pot face numai prin dezvoltarea propriei noastre ființe. Noi sîntem măsura tuturor lucrurilor. . . vrem o artă a luminii. Veți găsi din ce în ce mai multe culori luminoase și sunete cerești în arta noastră. . . După cincisprezece ani de deziluzie, încet, în decursul ultimelor cîteva luni, am căpătat din nou credința și încrederea în om, și conștiința că aceasta este generația care va constitui podul dintre oroare și lumină. Tu, eu, sîntem mii de bucăți dure-roase care începem să ne unim într-o artă minunată. Este ca și cum o cu totul altă rasă de oameni ar apărea pe pămînt. Știți ce fac cu banii băieții din grupul de rock and roll «The Byrds»? Fac indicatoare imense pe care le pun de-a lungul drumurilor spre California și pe aceste indicatoare este un singur cuvînt *dragoste*. Părinții noștri ar fi spus: Este o nebunie. Ați putea să vă puneți banii la bancă. Aceasta este diferența ».

Spectacolul. Scena pare o imensă ghirlandă șerpuitoare, căci în întregime este pictată cu flori, cu liniile unduitoare ale hippies-ilor. În centru se află o mașină de tip vechi, pictată de asemeni în același stil, se văd frînghii, pasarele — scena



devine un instrument sugestiv, dar și complex utilat. Robin Wagner, decoratorul american, spune: «totemul, în cadrul tribului, era primordial. Noi l-am adaptat timpurilor moderne, construindu-l cu neon, publicitate și alte obiecte moderne, care sînt totemurile și tabuurile societății noastre de azi».

Spectacolul începe cu o lungă scenă de meditație a unui personaj, care așezîndu-se în mijlocul scenei, ne invită să înțelegem că explozia ce va urma s-a ivit dintr-o reculegere. Apoi un grup de 30—35 de persoane invadează scena, venind de oriunde și oricum. Muzica începe să cînte în ritmuri amețitoare. Spectacolul se susține pe un fir convențional: Claude, eroul principal, trebuie să fie înrolat pentru Vietnam, și de aceea vom putea urmări succesiunea de gînduri și stări produse de un asemenea eveniment. Cîntecele colective se acompaniază cu dansuri ale întregului ansamblu, dansuri fruste, fără perfecție acrobatică sau ordine coregrafică. Hair e confesia unui tineret speriat de lume, privind nostalgic și fascinat către sursele vieții. Erosul primitiv, nesfîșiat de timp, dincolo de vină și reguli, conține puteri nebănuite. Iubirea atrage aici ca perspectivă fertilă de regenerare a lumii și depășire a eroziunii. Climatul cel mai favorabil se instaurează prin sărbătoare-acesta e visul ascuns în Hair, aspi-

rația de a reinvia uscate energii, de a înflori încredera în comunitate. Iubind-o-se adevărat și deplin, spune senin o fată blondă, oamenii ajung să plutească îmbrățișați. Alteori glasurile întorează cîntece inspirate de un creștinism primitiv, neinstituționalizat. Visul tuturor conține acea căutare obstinată a începuturilor care au premers instalării puritanismului. Apar pancarte pe care sînt scrise diverse lozinci de actualitate, cea mai des repetată fiind aceea « Aïmons nous les uns, les autres » . Sînt cîntece pentru Vietnam, împotriva părinților și a șefilor care au pervertit lumea la un ipocrit patriotism, la convenții mincinoase. Aici apar cel mai vizibil dificultățile adaptării: problemele Americii nu coincid cu cele din Franța. Publicul se amuză doar cînd le descoperă pe acestea: o actriță împoțonată se prezintă ca o cunoscută doamnă ce a preocupat viața mondenă a Prusului, la un birou de recrutare apare șchiopătînd Noul franc, poliștii la închelarea actului I vin pe scenă pentru a aresta publicul care a asistat la un spectacol indecent. « Mașinile vă așteaptă afară, domnilor ». Toate scenele politice se încheie cu reverii pacifiste.

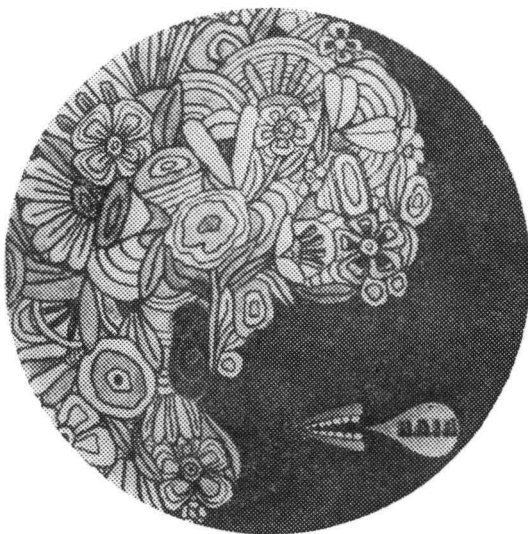
Spectacolul are momente cînd lumina sau muzica rămîn singurele soliste. Actorii epuizați se odihnesc și atunci reflectoarele îndreptate spre sală își schimbă culorile, își variază intensitățile halucinant. Totul devine explozie năucitoare, scoîndu-te din liniște — atunci se ivește o amețeală nebună, amețeala uitării. Apoi le urmează cîntece despre visul călătoriei în India, unde s-ar scufunda în alb, despre surîsul unui pește-lună. În alte scene muzica e tam-tam-ul sălbatic ce anunță pericolele sau urlă frenetic nevoia comuniunii libere și tandre. Pentru a putea restabili un rai inocent trebuie să regăsești înții forța strigătului. « *Hair* oferă imaginea unui tineret căruia îi place mai degrabă să se drogheze el însuși decît să se lase cloroformizat ucigaș de către bunele sentimente ale familiei, ale patriei, ale politicii. Chiar artificial, un paradis valorează mai mult decît infernul cotidian sau vietnamian ». (Robert Kanters).

Fiecare parte a spectacolului se încheie cu o imagine memorabilă. Ascunși sub o imensă pînză de parașută, toți acești tineri vlermuiesc și faldurile sînt neodihnite valuri ale unui ocean etern și fără margini. Deodată totul se liniștește și el apar în semiobscuritate, goi, cîntînd cu brațele ridicate: Imn soarelui. Nuditatea aici e o recunoaștere a slăbiciunii, a vulnerabilității — gata să înceapă iarăși istoria, tinerii, se află acum la fel de neputincioși ca odinioară primii oameni. Puterea lor sînt visurile lor.

Partea a II-a: după elogi aduse viații și luminii, indeterminismului și iubirii, tinerii reușesc să-și înlănțule brațele în « roata » budică. Liniștea se coboară asupra lor, e o liniște a sufletului, căci, cu forțe noi, reîșnesc dansuri și cîntece de bucurie. Atunci ei coboară în sală chemînd pe scenă spectatorii pentru ca, împreună, prin muzică, lumină și cîntec să descopere entuziasmul comunității regăsite. Prin emoție s-au spart barierile, s-au deschis larg porțile iubirii. Atunci cînd părăseam parcă propria mea ființă gata pentru o întîlnire în care să mă pierd și să mă regăsesc pentru ca apoi să văd lumea altfel, mi-am amintit cîteva rînduri din Jung: « Izbucnirea unui conflict este o virtute luciferică. . . conflictul naște

focul afectelor și emoțiilor și, ca orice foc, acesta are de asemenea două aspecte care sînt unul, combustia și altul, producerea luminii. Emoția este pe de o parte focul alchimic a cărui căldură face să apară totul și a cărui ardoare «Omnes superfluitates combusit» — consumă tot ceea ce este superfluu — și, pe de altă parte, emoția este momentul cînd platra lovită de oțel scoate scînteii: căci emoția este sursa principală a oricărei luări de conștiință. Nici o trecere de la obscuritate la lumină, nici de la inerție la mișcare fără emoție».

Hair a fost asimilat de către comentatorii săi unei confesiuni ce revelă acel *zeitgeist* al zilelor noastre. «Spectacolul s-a născut din disperarea S.U.A. a spus un critic. E însă un răspuns, el arată că puritatea, vigoarea, echilibrul, n-au fost distruse. E o afirmare jubilantă». *Hair* ispășește vina Americii, închipuind un stat al dragostei dispărute unde supraviețuiesc membrii unui trib fericit. Cronica ziarului «Times» scrie: «Nimic care să semene pe departe cu *Hair* nu s-a prăbușit asupra Londrei vreodată... Iluminarea și paslunea atribuie spectacolului calitatea unei adevărate sărbători teatrale, a unui imn de bucurie pe care îl execută un grup de oameni povestind lumii ceea ce sînt». Fr. Régis-Bastide: «Oh! nu e *Hernani*, dar jilecile roșii ale lui Hugo și Gauthier, disperările lui Musset, depresiunile neînfrîinate ale lui Byron nu sînt atît de departe. *Hair* nu e *Hernani*, e chiar mai puțin bun, dar este poate la fel de important ca dată sociologică, ca fapt sociologic». Și totuși tineretul contestatar francez nu aderă la spectacol, la soluțiile lui. Franța la ora revoluției privește cu o curiozitate indiferentă imaginea Americii la ora neliniștii.

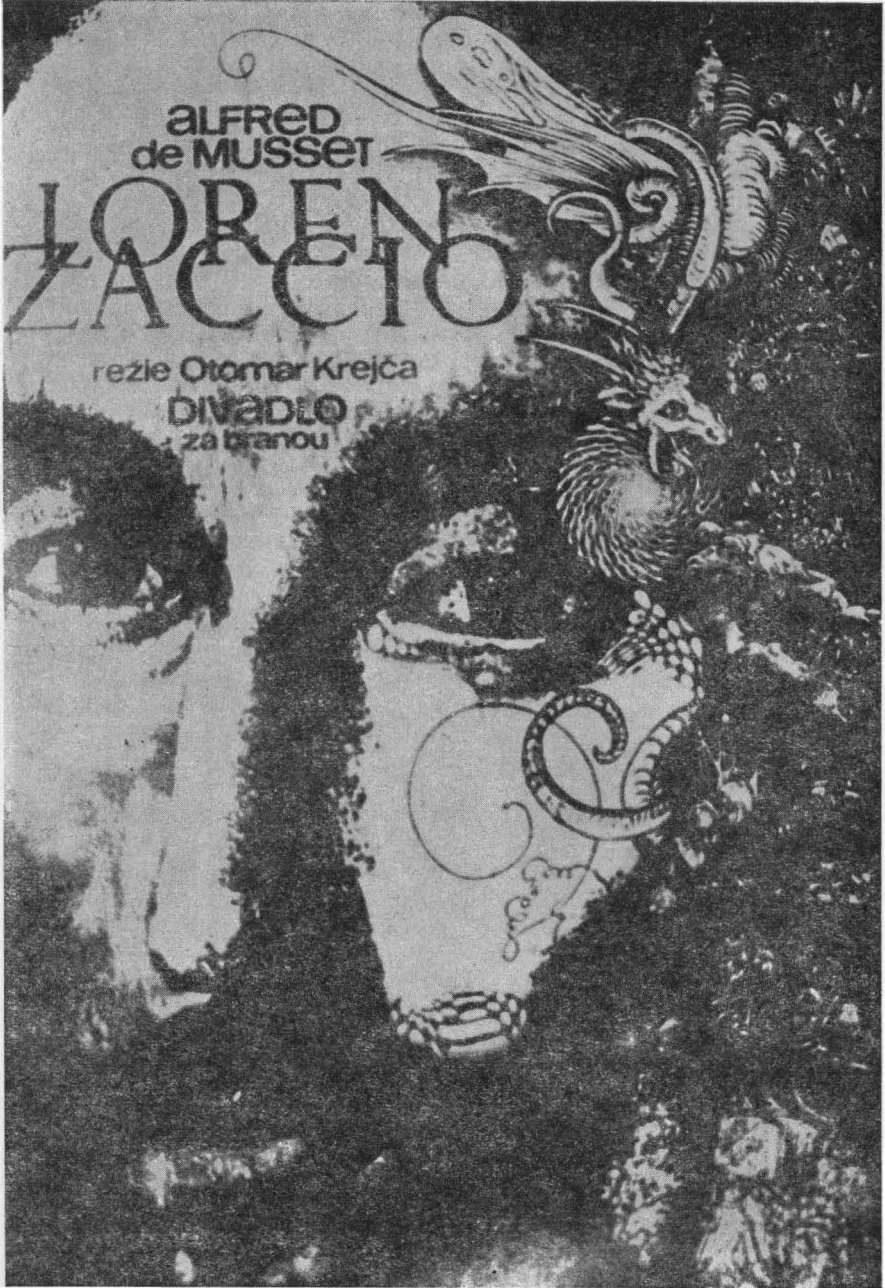


ALFRED
de MUSSET

LORENZACCIO

režie Otomar Krejča

DIVADLO
za hranou



Seri de teatru la Praga

Chiar fără a fi venit cu preocuparea expresă de a se iniția în viața teatrală pragueză, străinul dornic să cunoască orașul și să-i simtă pulsul specific este atras repede să se intereseze de spectacole, într-un fel este aproape provocat. Provocarea se datorește afişelor, astfel concepute și expuse, încît prezența lor solicită atenția într-un acord ideal cu ambianța locului. Privirea cucerită de arabescurile gotice ori de somptuoasele volute baroce ale monumentelor arhitectonice, întâlnește adesea în grafismul afişelor similitudini surprinzătoare, după cum în coloritul lor darnic găsește promisiunea unui popas reconfortant. Există, firește, afişe de serie, uniforme, mai ales cele anunțînd programele muzicale ale săptămîinii, însă ele nu fac decît să marcheze mai pregnant, prin contrast, și să fixeze ochiul asupra afişului teatral, care împinge singularizarea uneori pînă la nivelul creației artistice originale, cum se întîmplă cu cel dedicat spectacolului de la teatrul « Za branou » cu piesa lui Musset, Lorenzaccio, ea însăși, la rîndul său, cap de afiş în actuala stagiune pragueză. Piesa se joacă, după terminologia consacrată, « cu casa închisă » și unica șansă pentru actorul curios rămîne favoarea unui scaun suplimentar pe marginea sălii, margine și ea extrem de disputată. În așteptarea zilei de spectacol, în aceeași sală poate fi vizionat programul *Lanternei magice*, prezentînd avantajul de a constitui o inspirată uvertură, atît prin calitățile sale intrinseci, cît și prin anularea dificultăților, ridicate în alte cazuri de necunoașterea limbii.

Lanterna magică, după cum și denumirea sugerează, înseamnă supremația absolută a imaginii, cu reducerea la minimum a dialogului, suplinit printr-o abundență ilustrație muzicală. Banda sonoră punctează ritmul alert al tablourilor, alcătuite din simbioza suplă a filmului cu jocul actorilor pe scenă. De fapt, intenția este de a înfrînge limitele scenei și nu odată în cursul desfășurării programului iluzia libertății spațiale se transmite integrală. Ecranul îngăduie trecerea bruscă de la dimensiunile decorului la perspectivarea întregului oraș, într-un zbor planat pe care îl execută nu numai actorul, zmulș de pe podelele scenei, ci și spectatorul fascinat de frumusețea panoramei ce-i defilează dinainte. Prin intermediul peliculei, cele mai pitorești colțuri din Praga sînt aduse în sală, cînd unul dintre actori se lansează într-o fantastică cursă pe patine cu roțile, plonjînd din Mala Strana prin străduțele înguste ale vechiului oraș pînă în interiorul teatrului. Dincolo de efectul spectaculos, alternanța aceasta de prezență nemijlocită și proiecție urmărește să amplifice la maximum registrul interpretării. Un tablou oarecare de pantomimă, cum ar fi cel intitulat « Corrida », produce sugestia confruntării reale cu taurul datorită prelungirii gestului actoricesc pe

ecran și completării lui cu derularea vertiginoasă a desenelor animate. Performanța, în primul rînd de ordin tehnic, stă în perfecta sincronizare a mișcărilor scenice cu secvențele filmice în așa fel încît sînt percepute ca un tot organic, iar în anumite momente granițele devin efectiv imperceptibile. Momentul în care apare printre protagoniști și un cățel, cu apel la grotescul gestulației sacadate, mecanice, din recuzita filmului mut, se consumă fără aproape a mai putea distinge între ceea ce se întîmplă pe scenă și ce se proiectează pe ecran. În multe privințe programul se compune din numere curente de varietăți, cu show-uri agreabile, cu intermezzo-uri de balet pe ritmuri moderne, cu obișnuitele clownerii, nu însă fără a implica adesea semnificații mai adînci. Sub aparentul joc de clowni, bunăoară, din tabloul intitulat « Ghilotina », este stigmatizată violența și spectatorul raportează spontan imaginile la abuzurile și cruzimile ce bîntuie lumea contemporană. Alteori este pusă în valoare o undă de poezie, de un lirism neafectat, stenic, destinată să releve ineputabilele resurse de verie ale sufletului care refuză să se complacă în platitudinea cotidianului cenușiu, stereotip. Publicul reacționează prompt, lăsîndu-se captat, antrenat să participe la spectacol alături de realizatorii săi, astfel încît scenă și sală se omogenizează de o manieră puțin surprinzătoare pentru străin, care se va obișnui însă pe măsură ce își va spori contactele cu viața teatrală pragheză.

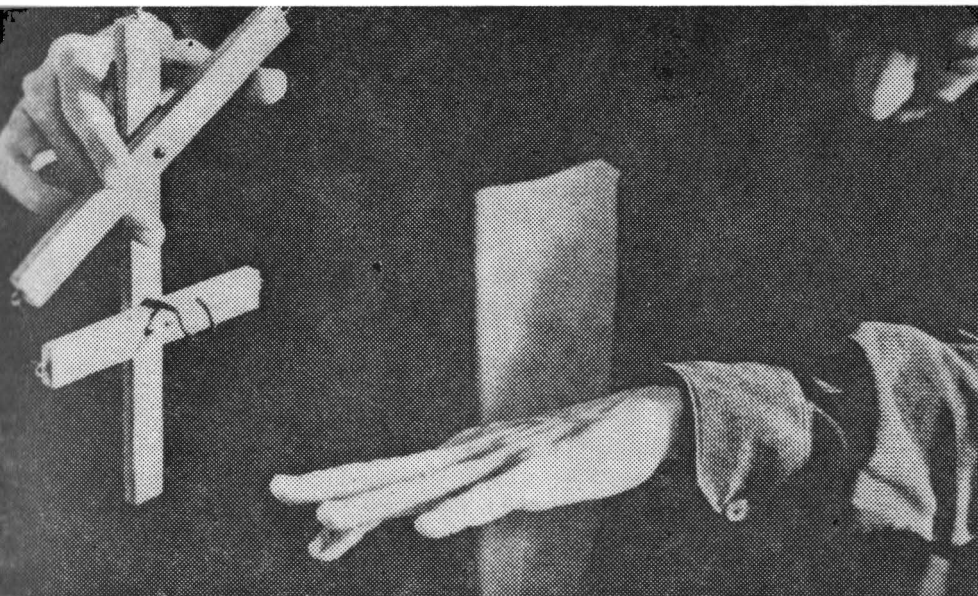
După două trei zile de hoinăreală prin Praga și familiarizare cu cadrul monumental al orașului, în care se conservă admirabil dovezile unei civilizații și culturi artistice seculare, pare că nici nu se putea găsi un loc mai indicat pentru reactualizarea episoadelor de măreție și crepuscul renescentist ce l-au inspirat pe Alfred de Musset în drama lui, *Lorenzaccio*. Parcă într-adins, Otomar Krejča, excelentul regizor al dramei la teatrul « Za branou », a redus decorul la strictul necesar, lăsînd spectatorului posibilitatea să imagineze desfășurarea acțiunii într-un cadru convenabil, eventual similar celui frecventat peste zi. Dealtminteri, pentru integrarea cît mai deplină în spectacol sînt eliminate din capul locului unele dintre elementele considerate cîndva ca obligatorii, condiționînd însuși « efectul » teatral. Cortina nu separă niciun moment scena de sală, iar costumația actorilor, schimbarea acelor minime piese de decor se efectuează de față cu publicul. Spectacolul începe și se termină carnavalesc, într-o irupție de bunădispoziție zgomoasă, rău prevestitoare. Textul pomenește într-adevăr de zilele canavalului, dar regizorul speculează aluzia în mod personal, împingînd scena spre bufoneria sinistrală, în spatele căreia pîndesc vicile, și prăbușirea amenință destinele implacabil. Ceea ce surpă edificiul puterii sînt propriile sale excese. Violența acționează ca un morb, născînd violență și producînd corupția în serie. Atmosfera de libertinaj care învăluie Florența din momentul spectacolului (prima parte a sec. XVI) nu este decît consecința unui rău mai profund, legat de structura socială la discreția tiranului Alexandru de Medicis. Nodul piesei îl reprezintă suprimarea tiranului chiar de către unul din intimii săi, Lorenzaccio, ieșit din pana romanticului Musset ca o figură de damnat magnific, zbătîndu-se între virtutea pierdută și decăderea lucidă, împinsă la paroxism și plătită în cele din urmă cu viața. În interpretarea colectivului artistic praghez, partea de grandilocvență inițială a textului a fost estompată și accentul s-a deplasat firesc spre acel fond de probleme în stare să capteze spectatorul și să-l implice în conflict cu însăși existența sa. Lorenzaccio, damnatul superb, apare de fapt într-un acut proces de confruntare cu propria sa conștiință, adus în situația de a alege, de a decide, perfect edificat asupra riscului, dar simțînd necesitatea gestului fatal ca pe o unică posibilitate de manifestare a libertății sale individuale. Eroul și-a aflat în actorul Jan Triska o personificare ideală, nici demon predestinat pierzării, nici răzbuunător orgolios,

ros de propriile nerealizări. Chiar pentru cine nu-i putea înțelege replica, era clară din gesturi, din comportare, tensiunea umană extraordinară a insului veșnic dedublat, pierind absurd cînd părea tocmai a-și fi redobîndit încrederea pierdută în ideal și în propria forță. Nu este de mirare că acțiunile sale sînt mereu comprimate, că rarele explozii alternează cu momente de totală inerție, prezență statuară pe scenă, care abia în tăcerea ei voită umple spațiul de vibrație și încordare, transmițînd mesajul unei surde lupte lăuntrice. Jan Triska, dealtminteri ca și ceilalți parteneri, practică ceea ce s-ar putea numi eventual «jocul deschis», destinat să reliefeze structura personajului, oferind spectatorului întreaga voluptate de a-i fixa el însuși semnificațiile. Spectacolul în ansamblu cîștigă astfel în densitate de idei și în expresivitate. Experiența teatrului «politic» brechtian se vede din modul de actualizare tranșantă, în același timp însă se distinge fuga de orice ar putea fi interpretat didactic, acuzat sentențios, în favoarea sugestivității aptă să provoace deopotrivă spiritele ca și sensibilitatea. Adeziunea publicului este totală, subliniată prin reacții vii la scenă deschisă într-un gen de comunicare spontană, neprotocolară, care face și ea parte din specificul teatrului praghez.

Lucrul se verifică într-o măsură și mai mare, poate, la spectacolele unuia dintre cele mai tinere ansambluri teatrale din Praga, «Cinoherni Club» (Clubul de dramă). Reprezentațiile au loc într-o sală de veritabil «teatru de buzunar», cu un balcon de unde privitorul are controlul pînă și asupra mișcărilor din culise. Și aici cortina este suspendată pentru a nu tulbura cituși de puțin puntea invizibilă dintre sală și scenă. De cum intră să-și ocupe locul, spectatorul pătrunde oarecum și în atmosfera spectacolului, luînd în stăpînire scena gata pregătită unde apoi privește pe actori ca la el acasă. Datorită sălii mici, aici fenomenul «public» se înfățișează în totala lui puritate. Senzația curioasă este că fiecare spectator vede spectacolul ca și cum ar fi jucat numai pentru sine; rîde zgomotos, aprobă exclamativ, dă chiar replică la replici, fără nicio jenă față de cei din jur, cel mult, cîteodată, sollicitîndu-i ca martori. Rezultatul este că actorii înșiși, probabil obișnuți pînă la reflexe cu asemenea «participări», se lasă prinși de acest «joc secund», răsfrîngere a propriei lor interpretări, și vin în întîmpinarea spectatorului, supra-solicitîndu-l. Mi s-a părut, în episoadele comice, că se alunecă astfel spre parodie și că ar exista ispita Improvizăției, «completării» textului, însă mi s-a explicat că totul decurge în spiritul unei tradiții a comediei cehe de o culoare particulară, bine consolidată, fără trădări în detrimentul artei. Exigențele și ambițiile artistice ale teatrului se ghicesc imediat din alcătuirea repertoriului. În trei seri succesive am putut asista la reprezentarea unui autor modern de reputație mondială, englezul Harold Pinter cu «The Birthday Party» (Aniversarea), un spectacol cu două scurte piese ale cehului Ladislav Smocek și la aducerea în contemporaneitate a «Livezii cu vișini» de Cehov, regretînd că timpul nu-mi îngăduia să mai văd cel puțin alte două spectacole de prestigiu: o adaptare după «Crimă și pedeapsă» de Dostoievski și piesa originală a Alenei Vostra, adevărată revelație a dramaturgiei cehoslovace din ultimii ani.

Nota distinctivă este dată nu de diversitatea pieselor alese, ci de omogenitatea interpretării, Actorii nu «joacă» un text sau altul, nu se conformează unei viziuni regizorale «profesionale», ci trăiesc pe scenă o existență autentică. După cum și în viață adesea, din păcate, atentele neprevăzute izbîndesc asupra resurselor firești de idealism și reverie, agresivitatea se va insinua în spectacol, transformînd și cele mai idilice raporturi în situații limită, vecine cu absurdul devastator. Absurdă este capacitatea de disimulare a agresivității, fără a lua obligatoriu înfățișarea violenței dezlănțuite, liberă să se identifice foarte bine cu imperti-

nența, cu mediocritatea ostilă, cu mulțumirea de sine ursuză și intolerantă. Poate mai decis decât la Pinter, în pieșele lui Smocek flagelul acesta contemporan apare în toate implicațiile lui subterane. În « Aniversarea », agresivitatea rămâne oarecum în afară, semănând mai mult cu o furie care trece, aproape fără a lăsa urme sau care se mulțumește cu un tribut minim. Finalul pieșei restabilește calmul de la început, cu o nuanță de automatism conformist care exclude orice veleități. Dar la Smocek brutalitatea este molipsitoare găsește disponibilități în Insul aparent total inofensiv, atacă perfid molecula pînă izbutește să provoace dezagregarea și să transmită teribilul morb al poftei de putere, satisfacția mărunță de a supune destinele unui capriciu propriu, adesea illogic. Totul în aceste spectacole, punerea în scenă, interpretarea, scenografia, demonstrează că alegerea pieșelor spre reprezentare s-a operat dintr-o perspectivă unitară. Mai mult decât intenția de a promova un « stil » teatral, pare a fi intrat în joc preocuparea de a impune o viziune robust realistă, în care luciditatea și poezia se echilibrează reciproc într-o gravă și fremătătoare înțelegere a responsabilității umane. Din unghiul acestei perspective unitare nu este deloc surprinzător să descoperi ușoara tentă cehoviană din spectacolul cu Pinter, precum în Cehov lirismul melancolic va fi temperat de insinuaarea violenței. Văzute în succesiune imediată, spectacolele produc senzația unei perfecte continuități. Contribuie la această senzație și spiritul de « echipă » al actorilor, cu marcante personalități, dar fără « vedete ». După ce ai asistat la reprezentație și ai constatat cu cită dăruire se angajează fiecare în rolul său, este reconfortant să participi la momentele de relaxare ale realizatorilor spectacolului, consumate în discuții însuflețite în foalerul mai înainte animat de un public alcătuit cu deosebire din tineri. În asemenea împrejurări, convorbirile avute cu Leos Sucharipa și mai ales cu Nina Diviskova mi-au confirmat odată în plus înalta responsabilitate artistică de care sînt călăuziți membrii acestui colectiv teatral, dublată de o modestie impresionantă. Era aproape de necrezut ca actrița pe care-o văzusem demonstrînd în două seri consecutive o adevărată virtuozitate să privească emoționată și intimidată perspectiva întîlnirii cu un nou public. Și totuși așa se manifesta Nina Diviskova față de posibilitatea unui turneu în România interesîndu-se insistent de gusturile și reacțiile spectatorului nostru.



LILIANA ȚOPA

Paradoxul păpușii

În capitolul I din *Poezie și adevăr*, rememorându-și anii primei copilării, Goethe istorisește cum într-o zi bunica le-a dăruit, lui și fraților lui, un teatru de marionete, « făcînd să pătrundă în vechea noastră casă o lume nouă ». Mica scenă și personajele ei, spune el în continuare, « atraseră cu putere tinerele noastre suflete;

mai ales asupra băieților făcând o impresie neobișnuită, prelungită apoi într-un lung și amplu ecou »¹. În romanul *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*, Goethe evocă același eveniment, analizat ca o primă experiență artistică decisivă. Micul Wilhelm, alter ego-ul lui Goethe, e introdus pe neașteptate într-un univers miraculos, care-i exaltă facultățile imaginative. « Văd încă seara de atunci — își amintește el —, regăsesc Impresia stranie care m-a cuprins când . . . am fost așezați în fața unei uși . . . Ea s-a deschis, dar nu așa cum se deschide o ușă obișnuită, pentru a se trece dintr-o încăpere într-alta; cadrul ei era împodobit cu o solemnitate deosebită, un portic se înălța dinaintea noastră, acoperit cu o perdea misterioasă »². Cortina se ridică, spectacolul începe, copilul e fermecat de micuțele făpturi care se mișcă dar a doua zi suferă văzând că faimoasa ușă e din nou un simplu spațiu gol, o « trecere », din care a pierit fără urmă « eșafodajul magic », « vâlul mistic ». Folosind acești termeni (curenți în romantismul german) pentru a descrie decepția eroului său, Goethe dă în mod deliberat episodului semnificația unei adevărate inițieri. Al doilea spectacol înseamnă pentru Wilhelm a doua treaptă a acestei pătrunderi în lumea ficțiunii: stupefăcerea plină de extaz a unei emoții mai nuanțate, unei percepții mai active, mai bogate. E momentul reflecției, al investigației. « În ce fel se petreceau toate acestea? — Iată ce mă preocupă acum. Bănuiam eu încă de prima dată că marionetele nu vorbeau chiar ele; că nu puteau să se miște singure, iarăși mi-o închipuiam; dar de ce totul era atât de încântător, de ce păreau a fi înzestrate cu o viață și cu gesturi proprii . . . ? »³ Strecurându-se în culise, are timp doar să vadă un om agităndu-se îndărătul teatrului, iar păpușile, « prieteni și dușmani », puse de-a valma într-un sertar. El cade într-o adâncă meditație, simțindu-se totodată mai calm și mai tulburat ca înainte. « Aflasem ceva, și de-abia acum mi se părea că nu știu nimic, și aveam dreptate; îmi scăpa raportul, care este, în definitiv, esențialul oricărei cunoașteri »⁴. Curînd însă, Wilhelm pătrunde în chiar inima universului întrezărit : e admis să participe la mînuirea păpușilor. Pășind îndărătul cortinei, în domeniul lor, le vede aliniate de-o parte și de alta a scenei, așteptînd. Urcat pe scara de unde va manevra firele, copilul privește pentru întâia oară întregul mecanism al ficțiunii. Și totuși miracolul nu se destramă, acum abia își capătă întreaga lui dimensiune. « . . . Mă simțeam cuprins de o teamă respectuoasă la amintirea impresiei minunate pe care o trezea toată această întocmire văzută din afară, și la gîndul misterelor în care aveam să fiu inițiat »⁵.

Perplexitatea lui Wilhelm Meister în fața teatrului său de marionete rămîne în fond și a noastră, iar faptul că știm cum se petrec lucrurile nu diminuează întru nimic fascinația păpușii, așa zice chiar dîmpotrivă. Căci nu secretul, ușor de

¹ Goethe, *Poezie și adevăr*, București, ESPLA, 1955, vol. I, p. 56

² Goethe, *Romans*, Pléiade, p. 388—389

³ Ibidem, p. 395

⁴ Ibidem, p. 395

⁵ Ibidem, p. 398

surprins, al relației ei tehnice cu păpușarul e esențial, ci acela al unui raport mai adînc, al unei uimitoare transmutații din materia inertă și amorfă într-o formă «vie», sensibilă și complexă. Misterul rezidă în metamorfoza unui obiect într-un personaj, atît de credibil și de adevărat încît el și numai el polarizează atît capacitatea de expresie a păpușarului cît și capacitatea de recepție a publicului, iar fără el această relație nu e posibilă, păpușarul nu are cum spune, acea bucată de lemn, carton, pînză, clei și sîrmă fiind singurul lui mod de exteriorizare artistică. Evident însă că, la rîndul ei, păpușa nu trăiește prin sine, și are nevoie de prezența activă a păpușarului pentru a ieși din nemișcarea ei materială și a căpăta un «suflet». Dar, încă o dată, nu în dependența mecanică zace condiția vieții unei păpuși, ci într-un transfer mai subtil, la care conlucrează din plin imensul rezervor de iluzionare poetică al publicului. Cum se explică însă acest credit imediat acordat de public păpușii? În primul rînd prin antropomorfismul ei: este un om mic, din altă substanță decît umanitatea care bea și mănîncă, dar prin aceasta chiar mai tulburător în similitudinea fizionomiei, a gesturilor, a vorbirii. În al doilea rînd, prin faptul că acțiunile ei au un sens, se încheagă într-un destin analog cu destinele omenești: se bucură, suferă, visează, iubește, moare. Aci, în această identificare cu lumea morală a omului, și nu în asemănarea fizică (de altminteri paradoxală) stă în mod esențial puterea păpușii de a se impune ca personaj viu. Și tocmai de aceea, orice obiect, prin introducerea lui într-un sistem de comportări omenești, poate deveni păpușă. El are inițial o destinație convențională: mătura servește la măturat, umbrela te apără de ploaie, cu furculița și cuțitul mănînci. Dar dacă în virtutea unui comandament poetic tulburi funcțiile acestor obiecte și le schimbi natura, atribuindu-le simțire, atunci mătura poate deveni o venerabilă mătușă, umbrela neagră o văduvă, iar cuțitul și furculița un domn și o doamnă. Ca și în basmul cu Cenușăreasa, unde zîna preface bostanul în caleașcă, broaștele în lachei și șoarecii în cai, păpușarul are latitudinea vrăjitoarească de a conferi obiectelor valoarea specială pe care o dorește. În spectacolele aceluia mare poet al păpușilor care e Yves Joly, adesea materialele inerte, o pînză, un voal, o coală de hîrtie, se tîrăsc pe marginea scenei, se înfruntă, se urăsc, se nimicesc și recad în inform. Dar și mîna goală, uneori ajutată de un singur element-surpriză care o scoate din tiparul ei anatomic, poate fi păpușă. Puritatea mîinii-păpușă l-a ispitit pe Obrazțov să imagineze, după un poem al lui Maiakovski, binecunoscuta sa idilă între două mîini, pe arătătoarele cărora așezase două simple bile de lemn în chip de capete. O culme a acestei despuieri a păpușii o reprezintă însă cazul unui păpușar popular din Palermo, care în fiecare zi aduna lumea în jurul lui într-o piață, începînd să povestească isprăvile legendare ale lui Roland. Întregul său bagaj scenic se compunea dintr-un baston cu o măciulie rustică. Povestea se precipita, se schița un monolog, apăreau dialogurile, în vreme ce «măciulia bastonului, mînuită cu o nemaipomenită virtuozitate expresivă, îi evoca sau întruchipa, după imaginația spectatorului, pe toți

eroii dramei. Nici un artificiu: sta acolo, în carne și oase, cu hainele lui de oraș, în mijlocul circulației, în soare. Dar uluitoarea putere a marionetel, chiar redusă la acest unic baston, se impunea deplin »¹. Iată așadar că spectacolul cu păpuși, exteriorizat prin obiecte neînsuflețite în afara ficțiunii, solicită la maximum, ca orice act de poezie de altfel, colaborarea spirituală, aderarea interioară a publicului. Obiectul, adică păpușa, e un simbol, e semnul acestei interiorități. Perplexitatea, și în același timp fascinația pe care le suscită păpușa provin tocmai din faptul că materia cea mai umilă poate deveni acest semn.

Spuneam mai înainte despre păpușă că destinul ei e analog cu destinul omenesc: se bucură, suferă, iubește, moare. Intervine însă un element în plus care dă o semnificație mai specială acestor acte: păpușa ride, plinge, iubește și moare *pe scenă*, ea este deci un *actor*, care *reprezintă* în fața publicului un șir de acțiuni și de sentimente. Atunci când Don Quijote, cu spada în mână, tabără asupra teatrului de marionete al meșterului Pedro ca s-o salveze pe frumoasa Melisendra de păgini, el face o confuzie de planuri, și, nedistingînd ficțiunea de realitate, decapitează cîțiva eroi de lemn și întrerupe un spectacol. « Trupurile lor sînt ale mele », strigă meșterul Pedro cerînd despăgubiri, după ce Cavalerul Tristei Figuri i-a măcelărit pe Carol Magnul și pe regele Marsilio. Într-adevăr, în această stranie dihotomie, micul actor neînsuflețit nu-și aparține, și nu poate face nimic fără « umbra » sa păpușarul, care însă, ca actor, e despărțit fizicește de propria lui ficțiune, pe care n-o poate materializa decît prin păpușă. Accesul păpușarului la ficțiune are loc așadar prin intermediul păpușii, care e pentru el un instrument, în același mod ca pentru actorul de dramă trupul său. Ascuns îndărătul paravanului, în semi-întuneric, minile și fața lui se întind, supuse, către lumina în care domnește, liberă și afirmîndu-și propriile-i norme, păpușa. Suspendată de un fir sau îmbrăcată pe mînă, dirijată din tavan sau călcînd fără tălpi pe o podea de aer, mișcărilor ei au același caracter economic și radical. Lente sau rapide, ele decurg din aceeași liniște esențială pe care o exprimă fața impasibilă a păpușii. Această față fixă, ca și dimensiunea redusă, simbolică, a întregului ei corp, nu-i permit decît mișcări mari, absolute, descriind linii clare și hotărîtoare. Pantomima păpușii implică astfel mimica ei, și actualizînd prin sugestie virtualitatea fizionomică a feței practic imobile, îl duce pe spectator la interpretare. Ca într-o deschidere de evantai, pe o singură mișcare largă el presupune toate detaliile mimice ale păpușii. Obligația la sinteză dă astfel oricărui gest o distanțare, o puritate, care se leagă cumva de străvechile ipostaze rituale ale păpușii. Gesticulația « ideală » (mulată pe idee), ca și substanța materială a păpușii care o exclude din cîmpul biologicului, o așează spontan în cîmpul ficțiunii. Ea nu se mai străduie să intre în ficțiune, ca actorul obișnuit, ea este ficțiune. Legile cărora le e supus actorul-om, cu întreg balastul ființei sale fiziologice extra-artistice, nu au nici o putere asupra ei. Indiferentă la frig, la oboseală, la

¹ P. — Mignon, *J'aime les marionnettes*, Paris, Ed. Denoel, p. 57

boală, la bătrânețe, la durere, la vanitate, lepădându-le toate pe umerii invizibili ai păpușarului, păpușa plutește senină în lumea ei necarnală.

Anti-naturalismul păpușii, despre care socotea că poate oferi o soluție pentru faimosul *paradox al comedianului*, l-a făcut pe Gordon Craig să imagineze un teatru al viitorului din care actorul, cu organismul său Imperfect, ar fi fost eliminat și înlocuit de o « supra-marionetă ». Această supra-marionetă, ferită de infirmități fizice sau psihice, venind cu toată liniștea absenței corporale și a măștil ei înalțabile, i se părea mai proprie a fi mesagerul ficțiunii teatrale¹. O idee asemănătoare, cu o deschidere mult mai mare însă și proiectată pe întreaga arie a creației, a fost exprimată cu un secol înainte de scriitorul Heinrich von Kleist în dialogul său *Über das Marionettentheater*. Pornind de la faptul că toate mișcările păpușii trebuie să-și aibă izvorul unic în centrul ei de greutate, el identifică linia pe care o parcurge acest centru cu « drumul sufletului marionetei » și consideră că n-ar putea fi găsită dacă minuiorul nu « s-ar transpune în centrul de greutate al păpușii », cu alte cuvinte dacă nu s-ar mișca interior o dată cu ea.² Însușirea de căpetenie a unei marionete e așadar perfectă situare a centrului de greutate, construcția ei obligându-l astfel dintru început pe păpușar la respectarea unui echilibru fundamental. Principala superioritate a marionetei asupra actorului constă deci în firescul ei, în lipsa de afectare, căci « afectarea se ivește . . . atunci când sufletul (*vis motrix*) se află în alt punct decât în centrul de greutate al mișcării »³, eroare greu de înlăturat de când oamenii « au gustat din arborele cunoașterii », adică și-au pierdut inocența primordială devenind accesibili la vanitate, care duce la artificii și la nesocotirea esenței lăuntrice. Un al doilea avantaj al păpușilor asupra omului stă în sfidarea legii gravitației. « . . . Puterea ce le ridică în aer este mai mare decât aceea care le trage spre podea . . . Păpușile folosesc pământul, ca și elfii, doar pentru a-l atinge și a-și reimprospăta, prin înfrinarea de o clipă, elanul membre lor . . . »⁴. Astfel grația micului corp mecanic nu numai că o întrece pe a omului, dar în acest domeniu « numai un zeu . . . s-ar putea măsura cu materia; și aci este punctul în care cele două extremități ale lumii circulare se ating »⁵, adică totală lipsă a conștiinței de sine și conștiința înfîntă, marioneta și zeul. Marioneta ca metaforă devine astfel pentru Kleist cheia întoarcerii la o artă nefalsificată, semnul unei ficțiuni neîntinate de artificiu, iar căutarea acelui centru de greutate, un principiu de creație. Iată dar că mica scenă a păpușilor poate fi obiectul unor meditații estetice de cea mai largă cuprindere și simbolul poeziei mari.

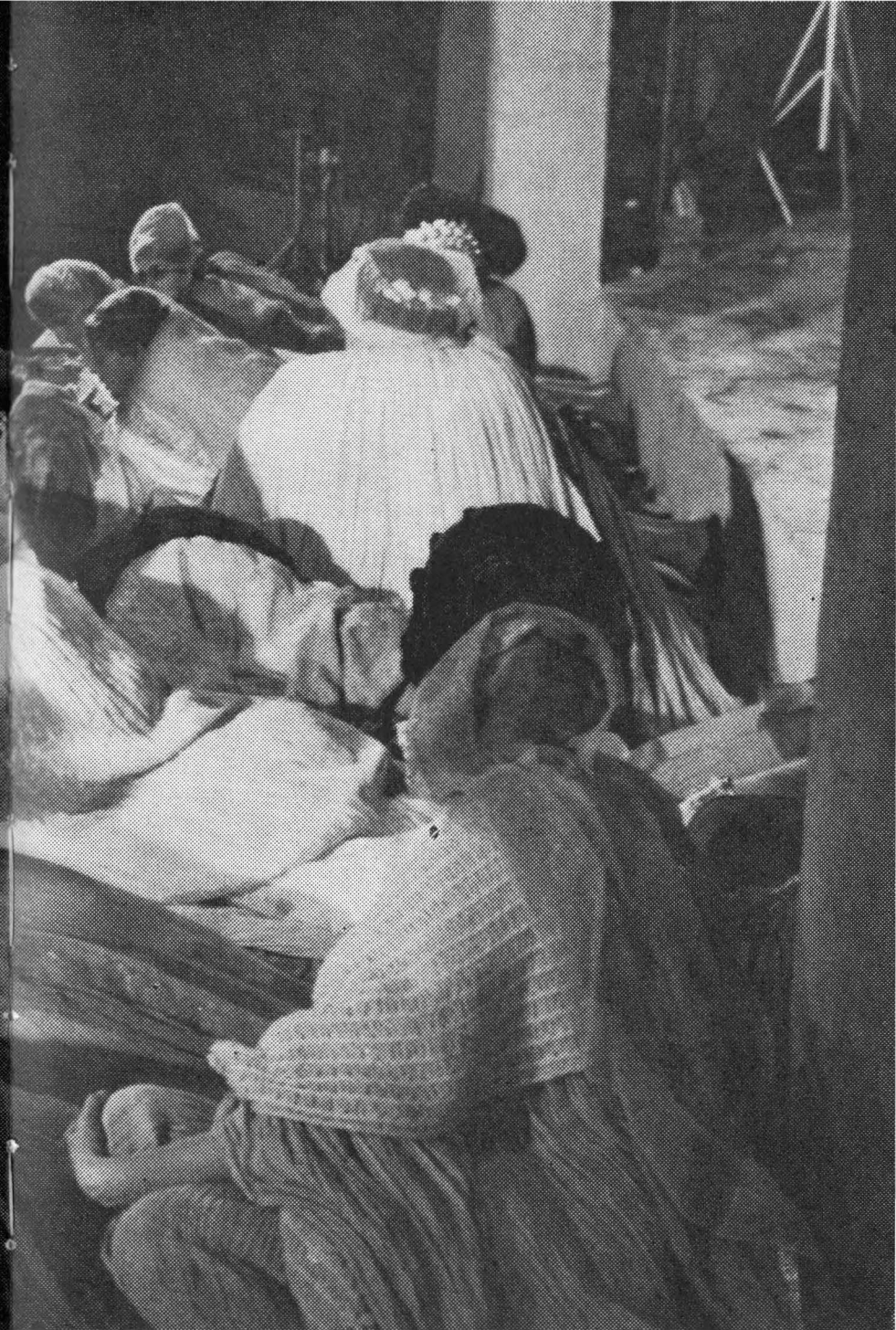
¹ Vezi G. Craig, *L'acteur et la sur-mariionnette*, în *De l'art du théâtre*, Paris, 1943, p. 50—74.

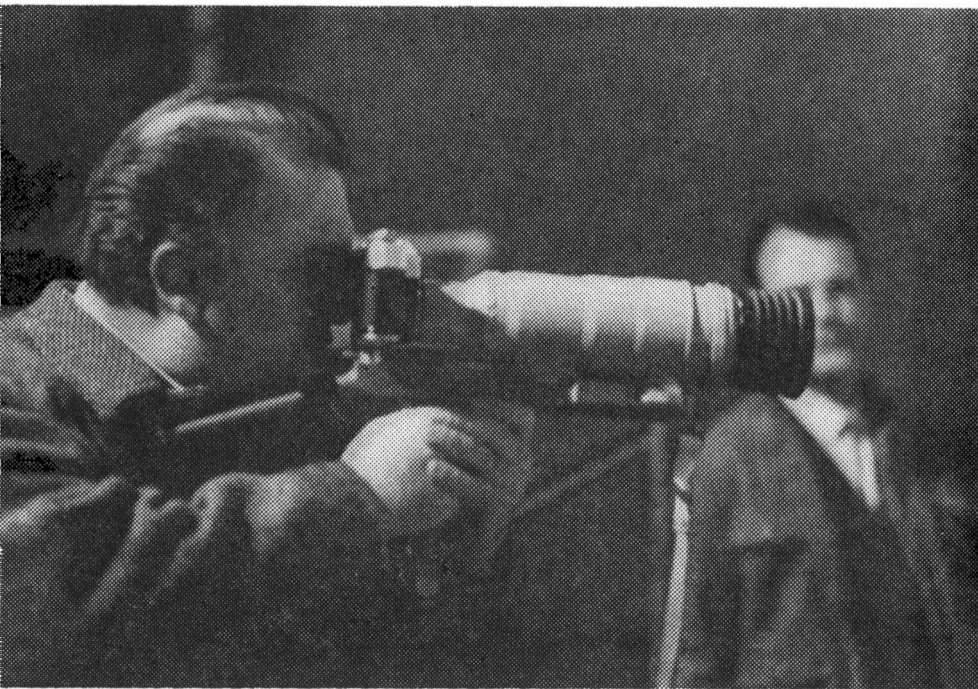
² H. von Kleist, *Werke*, Bergland-Buch, Salsburg, 1962, p. 997

³ Ibidem, p. 998

⁴ Ibidem, p. 999

⁵ Ibidem, p. 999





▲ Fellini, pe platoul de filmare, imagini inedite care ne-au fost cedate amabil de
◀ redacția revistei « Il Dramma »

Imaginile de la paginile 111, 113, 115, 117, 119 și 123 sînt din volumul *Fellini Satyricon*
editura Cappelli

ÎN JURUL LUI SATIRICON

Fellini la răscrucea exotismelor

« Orice, numai să nu mă întrebi de ce am făcut Satiricon », mă previne Fellini, exasperat de întrebările a vreo 250 de gazetari, ciți — pretinde el — l-au chestionat, de cînd a început să lucreze filmul și pînă acum.

Pașii sînt mari, întră, înalt, dar și cu nu știu ce precipitare înainte a torsului; dominîndu-și interlocutorii. Mult mai slab decît în fotografii, cu o neglijență deloc căutată, în îmbrăcăminte.

În preajma lui e o mișcare perpetuă, în el, de asemeni, un neastîmpăr nu nervos, ci mai degrabă vital, dar în orice caz nefavorabil ideilor, plăcerii reculese de a discuta idei. Se vorbește despre versiunea engleză a filmului, care trebuie revizuită, înțeleg, de Peter Brook, despre lansarea filmului, la Paris. Impresar, amici condeieri se aferează pe lîngă dînsul, în acest birou foarte modest al casei de filme PEA. Pune el însuși mîna pe telefon, tratează cu editorii volumului său, pentru a ne îngădui, foarte apăsător favorabil, să reproducem fragmente în « Secolul 20 ».

Lumea asta din jur, care se pare că-l încurcă, în realitate montează între el și restul omenirii o gardă foarte vigilentă.

E deja prins de viitorul film, pe care-l va lucra cu Ingmar Bergman, deși socotește prematur să povestească despre el; Bergman care declarase, cînd s-au proiectat întiele secvențe din Satiricon, că o asemenea operă e o experiență fără seamăn: « un turnant decisiv », care îl obligă « să-și revadă propriul său stil de regizor ».

Cum se leagă ceea ce face acum de filmele mai vechi? Satiricon, o Dolce vita în decor antic, etc., — asemenea considerații i se par lui Fellini o petrecere de jurnaliști. De la unul la altul din filmele lui, există o continuitate umil ineluctabilă, precum realitățile biologiei, precum o linie de creștere fiziologică. Între Satiricon și precedentul, Giulietta degli spiriti e, în primul rând, această legătură, — unul vine după celălalt. «Dumneata ai 30 sau 35 de ani — îmi spune el. Ce legătură are anul al treizeci și cincilea cu al treizeci și patrulea? Cum ai răspunde la o asemenea întrebare? Lucrurile se succed, pe firul unei continuități biologice și sufletești...»

Dar improvizînd, regizorul spune mai mult decît gîndește. Nu-l pot crede pînă la capăt, l-am aflat prea adesea repetînd, în scris, despre Satiricon, că reprezintă o cotitură, altceva, francamente, decît filmele anterioare; că l-a vrut altfel, nesentimental, detașat, distaccato, plin de o rece stupeoare metafizică! În realitate, cu o vervă italianesc inteligentă, Fellini nu ține prea mult la coerența, la rigoarea explicațiilor. Și își apără mai ales, gelos, o viitoare libertate de acțiune.

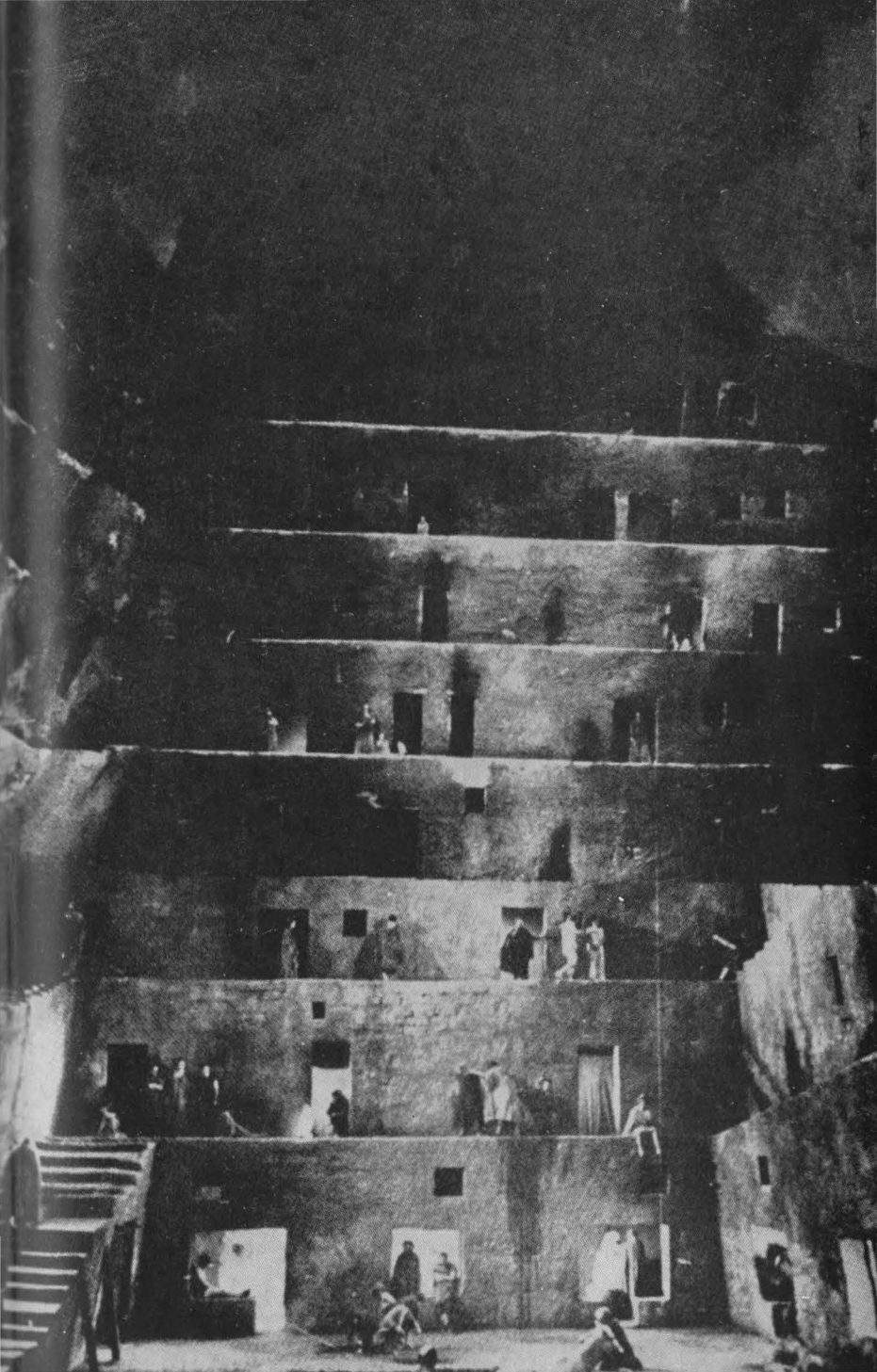
Despre filmul de care se apucă acum știe, de pildă, că va fi în alb-negru. N-are, în această privință, nici un parti pris, n-a optat definitiv pentru regimul culorii, — după două opere saturat pictorice, cum i-au fost ultimele creații mai ample; în timp ce, dimpotrivă, Antonioni s-a decis sistematic pentru culoare.

Asta e o chestiune care nu se poate statua principial, — îmi spune Fellini, fiecare film alcătuiește o lume definită; care reclamă sau nu culoarea.

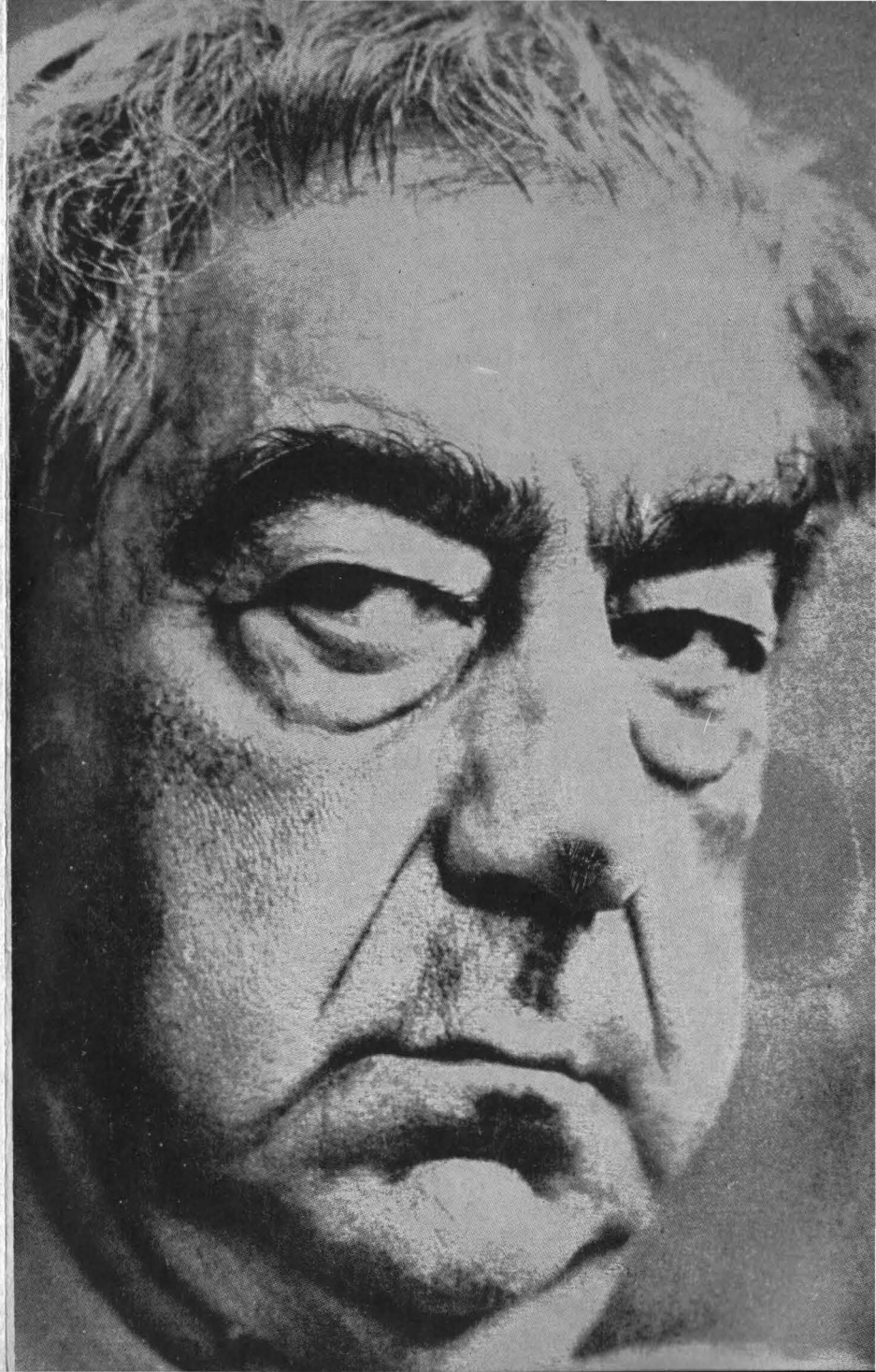
Aceea din Satiricon a fost supusă unor interpretări destul de literare, în lanțul cărora, paradoxal, a ajuns să se prindă însuși regizorul. Latiniști și scriitori, într-o dezbateră pe care a publicat-o revista Espresso, relevau în film «o tendință spre culorile închise, spre tonurile întunecoase»: iar, «prin acest întuneric, Fellini ar fi voit să ne semnalizeze absența creștinismului»! Însă o creație ca Satiricon încapă greu în astfel de tipare, prea lesnicios simbolice: antiteza păgîn-creștin nu răspunde antitezei întunecos-clar decît în schemele profesorilor. Noaptea nu e numaidecît necreștină, întunericul poate roi de vocile Domnului — dovadă, marii mistici, Juan de la Cruz, ori, în pictură, Rembrandt. Cît despre antichitatea epocii lui Petronius, acolo tocmai lumea creștină era o lume care se lăsa proteguită de beznă, tupilată în secretul nocturn al catacombelor.

O anume saturare a culorii, o exasperare chiar, expresionistă, există în Satiricon; dar asta nu cheamă, în nici un fel, venirea Domnului, nu-i o absență care să indice o nostalgie. Dintr-un roman ca acela al lui Petronius — operă de supremă detașare —, era cu neputință să extragi asemenea premonițiuni.

Și, totuși, în Italia chestiunea — creștinism, noncreștinism — a fost invocată stăruitor, prezentă aproape ca un tic mental, în comentariile filmului; ceea ce l-a împins și pe Fellini să se explice uneori într-un fel îngroșat, care trădează frumusețea singulară a creației sale. Căci straniul filmului e dincolo de această problematică, puterea lui fascinantă nu stă între coordonatele acestei opoziții. Dar pentru că prea mulți așteptau



- 1 — O imensă construcție de raport; *Insula Felicles*. Un monstru de piatră
- 2 — Mario Romagnoli, patronul de restaurant poreclit «Il Moro»; el interpretează în film rolul lui Trimalchio
- 3 — Umbra morții pe fața lui Trimalchio
- 4 — Promiscuitate și fantastic: în cartierele unei umanități de ghetto





de la el un film astfel încadrabil, el a trebuit să repete, cu înverșunare, că nu vrea să știe nimic de creștinism; în felul acesta, parcă exorcizându-l, în loc să-l ignore. « Nu cunosc creștinismul ! » — ar fi pus să i se scrie pe camera de luat vederi, ca un memento coercitiv, — povestește el, într-un interviu; așa cum altădată, când lucra Opt și jumătate, își lipise sub ochi acest adagiu: « Nu uita că faci un film comic ».

Fără îndoială, unele din aserțiunile regizorului pot părea excesive, arbitrar ori complezente. Pentru a contracara clișeele care abundă în chestionarele jurnaliștilor, și decupajul lor convenit de probleme, i se întâmplă să afirme lucruri derutante, pe care mai apoi le taxează drept năzbtii, drept « sciocchezze ». Cînd pornește la drum, dealtminteri, ca să se încălzească, să-și înfrîngă nelișițiile, simte nevoia de a se explica oricum, de a vorbi, fie și frivol ori prezumpțios: asta intră în mecanismul reflexelor sale creatoare.

Dar ceea ce contează, pînă la urmă, nu-s explicațiile lui, mai mult sau mai puțin ingenioase; ci insolitul, atît de fertil, al filmului pe care l-a realizat. Dincolo, spre exemplu, de discuția mai simplistă despre evitarea albului și a culorilor clare, — la care, verbal, Fellini aderă — filmul impune un stil al vizionarului, bizuit nu pe umbre romantice sfîșiate, ci dezvoltat, dimpotrivă, în moduri mai statutare; minuind o lumină fermă, imobilă, care lasă obiectelor o prezență intactă. Plastic concrete și în același timp incompreensibile, ele nu mai întipăresc exuberanța carnavalească, mai fragilă, din Giulietta degli spiriti; sau acel aer vehement și spectral care agită personajele din Toby Dammit, filmul scurt făcut după Poe. Fantasticul suportă acum referiri la De Chirico, am văzut, pentru o clipă, și o utilizare a lui Brâncuși — într-un scenografic arc de triumf.

Natura minerală a acestei lumi pe care o închipuie Fellini, învăluită, în viziunea sa, ca de o cenușă astrală, se asociază uimitor cu obișnuita, truculenta lui senzualitate. Nici o precară schematizare, ca să perceapă fantasticul ochiul lunecă aici pe o suprafață densă, ireductibil materială.

Într-un interviu apărut concomitent în două publicații, în Franța și în Italia, în l'Express și în Panorama, — pe care mi-l recomandă ca pe un text esențial, reprezentîndu-l mai fidel decît altele —, Fellini își rostea o nostalgie semnificativă. Ar năzui — declara el — să facă un film despre Merovingieni, liber pornind, nu de la literatură ci de la sugestia nudă a unor pagini de magnifică istorie: acelea scrise de Augustin Thierry. Un film, mi-l închipui, zornăind de bijuterii grele și aspre, rutilant de fibule trufașe, de caboșoane prinse în aur, un film scîlbind barbar, în boaba nestematelor și în țîșnirea singelui; liber de povara unei tradiții cinematografice, de obicei pretențios

trivială, cum e aceea a filmelor despre Roma, liber de reprezentări psihologice, savant convenționale și inadecvate, de felul celorla pe care s-a silit să le dea deoparte în Satricon; mai deschis către Asia, către vastitatea ei enigmatică, așa cum e toată arta ornamentală din Europa marilor migrații; mai proaspăt, pentru că mai înțeligibil, — și în cruzime și în elevație.

Virginitatea imaginilor romane, pe care și-a propus s-o recupereze în filmul său Fellini — ferindu-le de alterări parazitare sentimentale, de filtrul a « prea multe culturi (sau inculturi) » suprapuse, — este, în fond, de același ordin mai barbară. Când ne propune o Romă mai dură, fără de recuzita sensibleriei melancolice, scumpă fotografiilor nemți, când ne oferă o lume care să ne sidereze, terifiant îndepărtată, funciamente străină, Fellini dă ascultare aceluiași impuls, — de a exotiza suprem istoria.



Convenția humanist clasicizantă introducea antichitatea în perimetrul unui gust atenuant, care anula falacios și sistematic surpriza imaginației. Fellini apasă în sensul contrar, declanșând în această materie istorică o rezistență tenace la eforturile noastre egalizatoare. Totul e făcut, pînă și gestul sacrilegiu, pentru a înviora priza imaginației, pentru a ne scoate din aceste habitudini de fadă comoditate. « Uneori — explică el în Premisa scenariului, — costumele acestor personaje trebuie să ne apară cu totul de neînțeles, iar unele gesturi extravagante, în indescifribilul lor: schime, semne, ticuri, grimase, cărora le-am pierdut sensul și nu mai știm la ce fac aluzie. . . » O dimensiune de necunoscut care să ne intrige, deci, în această lume romană, pe care școala ne-o înfățișa atît de lustruită. Să ne simțim, lingă romanii săi, — vrea Fellini — « ca și cum am asista la un documentar despre anume triburi din Amazonia ».

Sigur, e o enormitate, care servește pentru a da relief polemic expunerii. Dar, în afara laturii provocatoare, planul de gîndire rămîne, în fond, acela pe care se așeza și suavul Racine, acum trei sute de ani. Cu eleganță stăpînită, nu propunea el, în prefața de la Bajazet, același sistem de echivalare? Căci arăta, justificîndu-și îndrăzneala, că pentru poet distanța în spațiu poate echivala distanța în timp; cele cîteva mii de kilometri de la Stambul la Paris înlocuind reculul de cîteva milenii de care avea nevoie tragedia.

Mereu, la regizorul nostru, ca și la alți contemporani, funcționează acest sistem de compensații artistice, de translații metaforice, mereu exotizarea servește pentru a încurca voit codurile tipologiilor, pentru a sugera acea uimire hipnotizată pe care, după Fellini, trebuie să ne-o suscite oamenii de acum două milenii. Ar fi voit ca Satricon să le producă spectatorilor aceeași stupeoare ca un film despre marțieni; sau « aceeași vrajă pe care o aveau pentru noi întîile filme japoneze care-ți dădeau un continuu sens de incertitudine, fiindcă nu știai niciodată dacă personajele lor rîdeau sau plîngeau, fiindcă salturile neprevăzute și urletele ferine ale lui Toshiro Mifune te lăsau buimac și îngrozit. . . »



O față muruită grotesc, ca o imagine din Goya

Teatrul lui Vernacchio, din film, are de altminteri un aer nipon, în fantasticul lui, de măști grimasant hieratice; alternînd cu gesturi de o cruzime incredibilă, cu supliciul autentic al unui condamnat de drept comun, căruia i se taie mîna pe butuc, pe scenă; în timp ce publicul aplaudă, dezlănțuit, iar șeful trupei îl parodiază pe vestitul Mucius Scaevola !



Ar fi de urmărit, în toate sectoarele filmului, de-a lungul tuturor astușiilor tehnice de care e capabil regizorul, această voință de a face exotică latinitatea. Exotică față de noi — sporind senzația de fascinantă incognoscibilitate a unei lumi revoluate. Satiricon trebuind, în acest sens, — spunea Fellini — să fie un film « rău jucat », care să nu se poată împotmoli într-o prea verosimilă continuitate psihologică cu rupturi, suprimînd articulațiile explicative, tocmai pentru a ne plonja mai direct în această contemplare

a unei lumi ireductibil străine; dublat, în întregime, într-un fel « impersonal, aseptice precum vocile de la radio-jurnal ».

Nu toate aceste aspirații radicale s-au înlăptuit, filmul a cedat, sub anume raporturi, exigențelor curente. Trebuia să fie vorbit, tot, latinește, și nu s-a putut; s-au păstrat numai părți restrinse, rostite în latină: dar într-o pronunție dură, pietroasă, fără nimic din sonoritatea melifluă pe care i-o dau italienii. Fellini s-a adresat anume unor recitatori germanici: unul, preot, de la Universitatea Gregoriană, fiind un studios al lui Kafka. Icnite scurt, mai ales în exclamații și monosilabe, aceste dialoguri izbutesc să facă exotică latinitatea, și față de ea însăși.

Dar mai probant decât acest exotism paradoxal este un altul, cu rădăcini istorice, mai plauzibile. Astfel, mereu puritatea clasică e subminată de luxurianța unor elemente asiatice, și mereu svelte frumuseți africane își unduiesc silueta, prin episoadele filmului, iar ultima parte se petrece explicit în Africa, printre arhitecturi ca de chirpici, într-un peisaj palid de prea multă lumină. Ba chiar, în « grădina deliciilor », unde-l conduce disgrația care i se întâmplase, Encolpius se găsește printre picturi senzual caligrafice, ai spune hinduse.

Antichitatea Imperiului Roman era mult mai puțin clasică decât ne-o închipuim, Fellini n-a greșit fugind de noblețea clișeeilor crispat helenizante. Asia invadase Roma, o Asie care se lăsase doar superficial atinsă de Hellada. Straniu omagiu adus Greciei, care în același timp o neagă, omagiu care-ți dă un fior de repulsie — îmi amintesc de acest pasaj povestit de Plutarh: Crassus, triumvirul, a fost ucis de Parți, și capul său e adus singerind, ca o ofrandă, la banchetul învingătorilor. Un histrion îl apucă și dansează cu el în mină, printre mese: dar dansează pe versuri din Bacchantele lui Euripide !

Asiatismul, cu emfaza lui, făcea ravagii în discursuri, chiar în Satiricon Petronius îl declara « un vînt răufăcător pentru retorică ». Tiparele poeziei și modurile ei de ficțiune, zămislite în lumina pură a Greciei, rămîneau tot mai mult exterioare miezului de viață schimbat pe care îl înfășurau cu o zeloasă, demnă inutilitate. Eumolp, din Satiricon, face astfel de versuri, care curg inutil și găunos, vagul său republicanism e și el o mașinărie fără sens, un exercițiu de retorică. Cicero fusese ucis pe cînd, fugind în lectică, să scape de Antonius, recitea o tragedie grecească, Medeea: își ocupa clipele de suprem pericol prin care trecea, cu un astfel de grav exercițiu. Eumolp însă este prins de furtună pe vas, fără s-o observe, pe cînd versifica înversunat. Corabia se scufundă, apar pirații să prade epava, dar sînt speriați de mugete turbate care vin dinspre cabina poetului, clamînd nu de spaimă, ci febril stăpînit de grafomania sa intempestivă. Ideea artistică a căzut aici iremediabil sub raza de incandescență a parodiei.



Un singur episod senin cu gravitate, plin de noblețe calmă, ne întâmpină în filmul lui Fellini: e sinuciderea patricienilor, care-și deschid venele, luînd-o înaintea ucigașilor trimiși de împărat. Melancolică excepție în cuprinsul acestui Satiricon, ea parcă





- 5 — O imagine grandios vulgară de la Ospățul lui Trimalchio
- 6 — Printre măștile teatrului lui Vernacchio
- 7 — Encolpius (Martin Porter), în Labirint, constrîns să înfrunte Minotaurul
- 8 — O imagine din lupanar. Un monstru de carne
- 9 — Ospățul lui Trimalchio. În ultimul plan, recitatorii homerici

Imaginile 1,2,3,4,6,7 și 8 sînt extrase din volumul *Fellini Satyricon*, apărut în Editura Cappelli.
 Imaginile 5 și 8, inedite, ne-au fost cedate amabil de redacția revistei «Il Dramma»



spune că antichitatea mai putea fi nobilă numai în moarte. E înțelesul acelor vorbe, pline de o sfidătoare deciziune, pe care le-a rostit Iulian expirînd: *stando moriar*, voi muri în picioare. Dar gestul nobil, la împăratul care sfîrșea astfel, avea o crispare rigidă de care fuseseră scutiți străbunii epocilor eroice. Despre Iulian, Ammianus Marcellinus ne-a lăsat o descripție al cărei sarcasm definește însăși condiția epigonului: își împingea în afară pieptul său îngust, ca să pară mai lat, și făcea pași mult prea mari pentru statura sa mărunță. Noblețea nu se mai împărtășea din firescul suplu al lucrurilor vitale, devenea un exercițiu rigid și absurd, pentru că țelul pe care îl slujea, — Imperiul — , devenise el însuși o față goală.

Un chip în care perversitatea suride floreal.



Cît despre acela căruia Iulian i se opunea cu înverșunare, ca printr-un fel de contra-imitație, unchiul său Constantin, tot Ammianus ni-l descrie marcat pînă la grotesc de aceeași rigiditate monumentală: refuzînd să-și sufle nasul sau să întoarcă capul, țeapăn precum o efigie sculptată. Statuia teribilă — te gîndești, al cărei cap e cît omul, la Muzeul de pe Campidoglio, bazileul gol de gînduri, cu nu știu ce răceală feroce în rigiditatea lui supraumană.

Nu transgresează arbitrar, nu sar la întîmplare peste secole. În materie de concordanțe stilistice, filmul lui Fellini e mai aproape de aceste veacuri tîrzii ale antichității decît de domnia lui Nero. Și această denivelare istorică exotizează mai expresiv viziunea, o face mai adînc barbară, decît unele din elementele gratuit pitorești ale filmului. Detaliile de costum și de coafură duc spre asiaticismul dinastiei Severilor, cutare magistrat, cu chipul slăbănog și lung, se desprinde din umbră, dintr-un soi de lojă, ca o reprezentare ravennată; în teatrul fantasmagoric al lui Vernacchio. Pe o stradă nocturnă din Suburra se aude un bubuit înfundat, și o apariție de spaimă umple, imensă, cadrul: este tîrlită printre ziduri, de nu știu cîți cai, o imensă figură de Caesar, un cap de statuă implacabilă, în gigantismul ei fără seamăn: asemenea tocmai imaginii lui Constantin împăratul. Ochii uriași devoră goi ecranul, — lîngă noi, coborîți pe sol, și în același timp la o distanță imensă, — ai spune un meteorit căzut de pe o planetă înghețată.

... « O planetă numită Roma », fantastic distantă de noi, grandios înstrăinată de obiceiurile noastre mentale: așa cum și-a voit Fellini filmul.



Statui, — pe trunchiul lor s-a depus straniu istoria, statui pe care generații multe, înaintea noastră, le-au făcut responsabile ale istoriei. Apostazia lui Iulian s-ar fi datorat unei sculpturi cu chip de faun, aflată în For, care i-ar fi strecurat, diabolic, impulsul către necredință — explicau pios tradițiile Evului Mediu. Cea mai frumoasă dintre statuile păgîne care ne-au rămas la Roma a fost în schimb obligată, ea, la o apostazie: cel mai frumos bronz ecvestru, nobil fără rigiditate, uman fără de moleșală, — Marc Aureliu — a fost, pentru secole întregi, victima unei confuzii care-l atribuia lui Constantin. Imaginea filozofului, înțeleaptă și demn relaxată, n-a scăpat furiei devastatoare decît sub pavăza acestei confuzii. Creștinii medievali îi aduceau omagiul lor ca unei ilustrări a dogmei, « statua lui Constantin » era un punct de seamă în pelerinajele organizate la Roma.

În schimb, azi știm ce n-a știut Evul Mediu, că eroul dogmei, sfîntul Constantin, a fost eroul unei crunte tragedii păgîne, asemenea aceleia care se consumă în Fedra: ca un Tezeu sanguinar, și-a omorît feciorul cel mare, pe Crispus, acuzat de împărăteasă, de Fausta, a fi întreținut cu ea raporturi ilicite; iar după aceea a ucis-o și pe dînsa, maica fiilor săi, pînă atunci decretată nădejdea domniei, « spes reipublicae ».

Ciudate ciocniri de înțelesuri, ciudate interferențe între lumi, — începi să întrevezi în Constantin, în zelul unora din gesturile lui, fervoarea unei expiații. Din ce secrete



articulații, te gîndești, rezultă mișcare mare a istoriei, din ce tulbure aliaj se naște uneari vuietul străbătător peste milenii ! Detaliu metaforic, imposibil de uitat, — la Roma, la San Giovanni, în baptisteriul lui Constantin, se află o antică poartă de metal, care, rotindu-se, alunecînd grea în țișini, produce o muzică robustă și vastă. E atîta prelungă plîntare în această armonie, încît parcă auzi cum, lent, poarta de bronz trage după sine istoria.

Ca să-și încununeze noua lui eră, ca să așeze basilica majoră a creștinătății exact pe mormîntul lui Petru, împăratul Constantin nu se dăduse înapoi de la deciziuni aprige; un mal de deal a fost mușcat adînc, pentru a implanta fundațiile bisericii, un cimitir păgîn situat acolo a fost violat. Azi mergi prin el, prin străduțele lui date la iveală de arheologi în substructurile de la San Pietro: o termitieră nevăzută sub zidăria formidabilă a lui Bramante și Michelangelo !

În filmul său, — presupune Fellini, — efigia uriașă pe care am văzut-o pentru o clipă pe străzile Suburrei, « capul lui Constantin », distruge accidental, izbindu-i pereții de paintă, o altă termitieră, — una din acele sordide concentrări de populație, incredibil înalte, care existau în Roma imperială. E Insula Felicles, ceva între casă de raport, colonie de delincvenți și azil de noapte.

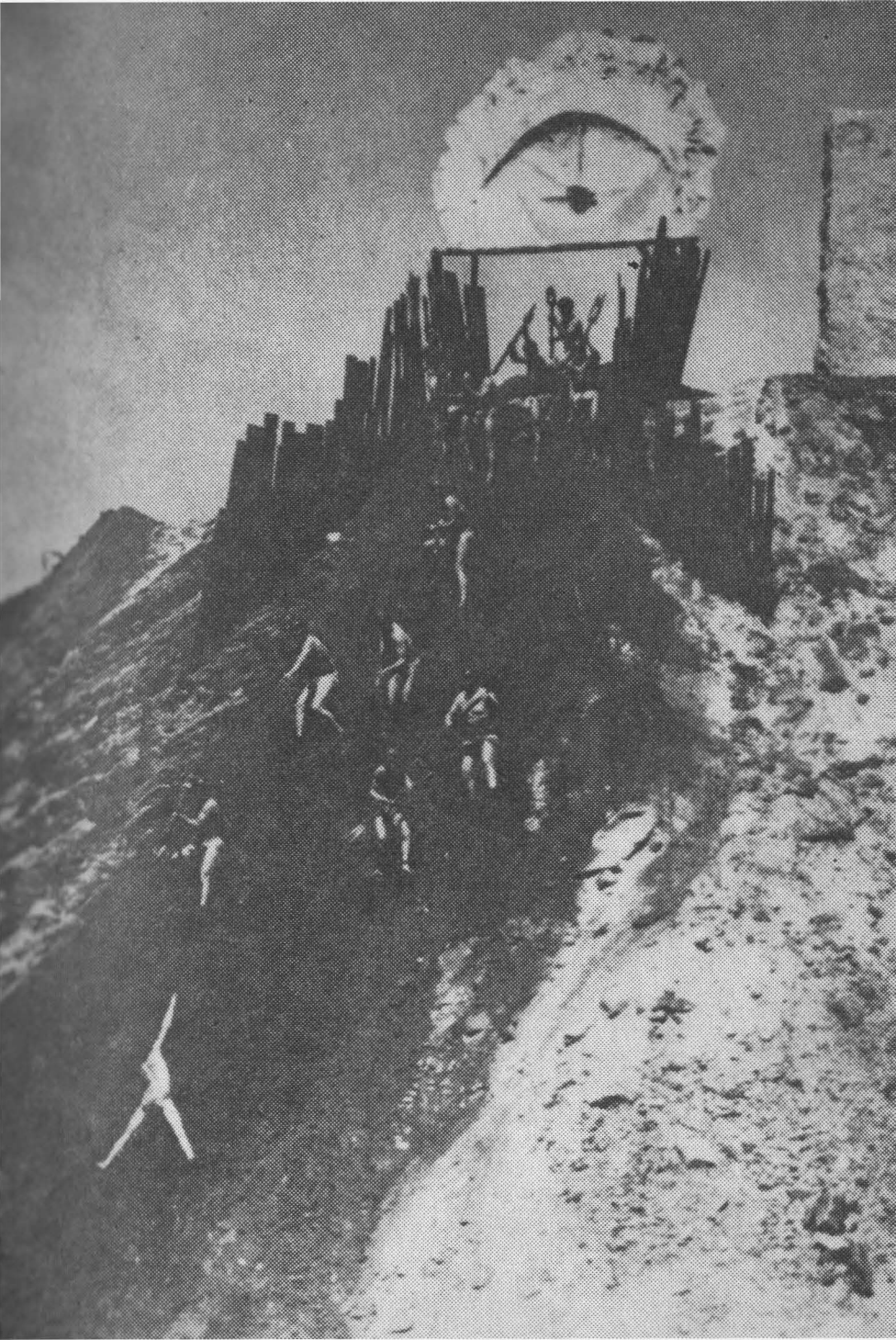
Coexistă aici, pe multe etaje, simultan vizibile, oblu cățarate pe rampe ca de zigurat, mizeriile impudic multiplicare. Colcăie larvar, în încăperi, neprotejată de priviri, o umanitate promiscuă, pe tencuială se disting grafitii, inscripții obscene. Dar sîntem sub un semn sinistru, această umanitate e sortită morții. Nu întîmplător, la scara ei gigantică, această vertiginoasă reconstituire, văzută dinăuntru, în secțiune verticală, ca interiorul unui puț uriaș, ne amintește straniu de arhitectura unui cavou exhumat, sepulcru Scipionilor, de pildă; de departe, deschiderile anonime practicate în perete, deschideri fără uși, pîrînd asemenea acelor loculi stereotipi ce dau înconjur zidurilor într-un columbar.

Insula Felicles se dărimă în miez de noapte, într-o prăpăstire de ziduri și de victime, într-o tornadă de moloz. Iese aici prea mult la iveală confecția în studio, de bună seamă. Dar, supralicitînd în sens spectaculos, regizorul e străbătut de o simptomeatică frenezie. Căci firea lui barocă iubește prăbușirile gigantice. De mic, — mărturisește el, — pîndea evenimentele care să-i dea senzația unui provizorat tumultuos; furtuna îl făcea alegru.

Dar vorbeam despre acel interludiu de spirit mai pur, care e un omagiu adus indirect lui Petronius; despre patricienii care-și dau moartea ca și el, după ce se despart de cei din jur și rămîn într-o pudică, solemnă solitudine.

Îl merita din plin, acest omagiu, scriitorul care-și domină imperturbabil materia și omul care domină elegant grozăvia sfîrșitului. Vă amintiți relatarea lui Tacit, — i se ordonase lui Petronius să rămînă la Cumae, să nu mai urmeze curtea lui Nero; asta

Encolpius e împins să lupte în Labirint



semnificând condamnarea. Acolo s-a oprit (Nero n-avusese curajul să-i notifice el însuși verdictul), acolo ar fi scris romanul, în zilele puține care-i rămîneau de trăit, acolo și-a răsplătit sclavii, ca și eroii filmului, din episodul de la Villa Sinuciderii.

Mă opresc, fără să vreau, la silabele acestea cu un răsunet vast și nobil. Țin minte, mai ales, de la Cumae, un drum matinal printre livezi — o bătrînă ne aducea lămii și smochine negre albastrii, pe ramura lor verde. Soare viu și proaspăt, un abur depărtat dinspre mare. Peisajul părea grecesc, urcușul era umbros, pe trepte în care tremura un fior de lumină mai venerabil decît oriunde.

Galerii cu tăietură dreaptă, puțuri în care intrăm temători, cu emoția unei regăsiri indicibile: apa se prelinge liniștit, cînd intri în aceste hăuri cavernoase, picăturile cîzînd sînt singurul zgomot care rupe tăcerea. Ne e frică de vocile noastre, încep să aud lumina, firul tăios ca un gladiu, care despică întunericul. Îndrăzneală pe care o simțim vinovată, — îl îndemn pe Dan să fotografieze această apariție, intangibilă ca un spectru.

Cauți parcă Sibila, în lumea aceasta de sacre rumori, care străbătuseră, pentru o clipă, și în versul cunoscut al lui Vergilius.

Dar printr-un contrast brutal, îmi vine în minte un pasaj din roman, și din film, irupția unei voci care citește ca un pomelnic următoarele: « La 26 iulie, pe moșia de la Cumae, aparținînd lui Trimalchio, s-au născut trizeci de băieți și patruzeci de fete. De la arie, s-au dus în hambare cinci sute de mii de banițe de grîu și s-au pus la jug cinci sute de boi, etc. . . » Trimalchio, moșier la Cumae, vulgaritatea posesivă atîngînd ca laba ei imundă zonele cutremurător ezoterice ! Despre patroana sfîntă a locului, el are dealtminteri versiunea lui personală. Așa cum amestecă jovial și suficient totul, pe Hannibal la Troia, pe Niobe în burta calului troian, iată-l tratînd-o familiar și pe Sibila: « . . . Am văzut-o cu ochii mei spînzurînd într-o sticlă, și pe cînd copiii îi ziceau « Sybilla, ce vrei tu ? », ea răspundea: « Vreau să mor ! »



Zei voiau să moară de dezgust, pentru o lume în care nu mai era loc pentru calitate. O lume plat sau grotesc avidă, pentru care bogăția însemna fericire, făcînd să triumfe în Olimpul însuși criteriile preșlurii mercantile. Lucian din Samosata avea s-o spună mai tîrziu, într-o plîngere glumeașă unde zeii constată că sînt convocați la adunare în Olimp, nu după importanța lor sau după frumusețea simulacrelor, ci după valoarea materială a statuii; aurul trecînd în față, chiar dacă zeul are un bot de ciine !

În Satiricon, la fel, o recunoaște singura conștiință mai elevată, poetul Eumolp. Cum deploră el, « oamenilor li se pare mai frumoasă o bară de aur decît tot ce-au făcut un Apelles sau un Phidias. . . »

Această lume mercantilizată își îngăduia, însă, ca un lux sentimental, comedia unor induișorii care să-i probeze ei însăși că este « umană ». Trimalchio vrea să-și ofere cu anticipație spectacolul propriei îngropăciuni, al lamentațiilor clientelei lui ignobile. Supremă, grotescă verificare a unui prestigiu social care se știe precar și impur, și



Minotaur

de aceea nu dă inapoi de la această promiscuă exploatare a morții. Petronius este aici profund, în a denunța sinistrul infantilism al acestui divertisment compensatoriu. Moartea e anexată trivial, nu mai are nici o severitate, în ea Trimalchio se vede dispensînd onoruri fictive. Ca s-o pedepsească pe Fortunata, n-o izbește doar în cap cu un vas de pe masă, dar o privează de locul ei în mausoleu, alături de efigia unei căleușe fidele. În film comedia e dusă mai departe, cortegiul de bețivi se deplasează chiar pe locul mausoleului. Trimalchio își dă un condiment insolit bogăției, așa cum aduce la masă, făcîndu-l să se agite hilar, un schelet de argint, sau face să se citească la ospaț testamentul. Petronius atinge aici o enormitate ubuescă — la zgomotul trîmbițelor funerare, năvălesc pompierii cartierului; pare o invenție de hitru sinistru, precum Marcel Duchamp, dadaistul, care și-a rezervat strania plăcere postumă, de a-i pedepsi pe-ai săi, obligîndu-i să mănînce cu el întins pe o masă, alături.

Dar, oricît de năzdrăvan manifestată aici, această trăsătură aparține în chip mai general antichității tîrzii: circula larg comparația vieții cu lumea teatrului sau a morților, lumea devenind astfel un fel de vis urît supus unei contorsionări fantomatice. E ceea ce răsună în filmul lui Fellini, risul de răutate sardonică al unui magistrat provincial, cînd Encolpius e livrat unei încercări de coșmar, în labirintul african, cînd privitorii urlă, așteptînd să contemple din amfiteatrul lor un act voluptuos care nu se produce. Concupiscenta e mereu amestecată cu teamă și cu stupiditate în paginile antichității muribunde; la Apuleius — care i-a servit și lui Fellini — cercetători ca Auerbach remarcă episoade unde răutatea fără noimă pare kafkiană.

Dar e nevoie, oare, să mergi așa de departe, în domeniul unor referiri livrești? Ajunge — pentru a încerca același sentiment, — să privești de sus coridoarele care se gonesc, paralel curbe, în fossa Coliseului. Pare o arhitectură făcută pentru o damnară sistematică. Labirintul e aici, imens, realizat, ca o inegalabilă pedeapsă.



Aici a avut Fellini revelația filmului său, aici s-a declanșat viziunea lui — dominată de extraneitatea unei planete moarte. Într-o noapte, cînd a văzut pentru întia oară Coliseul altfel decît cu ochiul placid al turistului.

E monumentul emblematic, suprema obsesie a Romei, nu mă mir că Le Corbusier a ghicit în el prototipul celor mai specifice construcții și al celei mai exorcizate grandorii. La San Pietro, în colonada care îmbrățișează piața, găsești amintirea galeriilor exterioare. În trupu bazilicei, la absidă, aceeași înălțime ca și la Coliseu. Roma toată, în definiția ei cea mai triumfal robustă, — să ne gîndim la masivitatea Panteonului, la mormîntul Ceciliei Metela, la mausoleul lui Hadrian, sau la atîtea alte domuri rotunjite — Roma toată iese din această cușcă de măceluri spectaculoase: din acest inel obsedant de piatră — cea mai implacabilă pecete pe care geniul dur al Romei a pus-o pe un peisaj și pe istorie.

Texte ilustre ale antichității ne-au obișnuit cu spectacolul cruzimii care mișcă tumultuos marile amfiteatre; cu sîngele care fascinează, chiar cînd conștiința luptă dramatic împotriva acestei tentații: ca în pagina superbă a lui Augustin, unde eroul închide ochii, să nu vadă petrecerea atroce, și totuși valul tunător al spectacolului îl prinde, îi anulează rezistența și-l contopește în sadismul colectiv.

Ceea ce-l meduzează, însă, pe Fellini nu e participarea, epică, animalic vitală, a mulțimii la aceste orori, — ci tocmai indiferența cu care contemplă masacrul din arenă: 75 perechi de gladiatori uciși într-o singură după-amiază în Coloseu, pe vremea lui Hadrian, împăratul sensibil și cărturar. Iar în altă parte, cu cifre din Carcopino la îndemînă, pomenește de alte fabuloase hecatombe, prilejuite de niște împrejurări festive. « Ceea ce ne scapă, îi spunea regizorul lui Moravia, e mentalitatea unei lumi în care treceai la ghișeu unui teatru și căpătai un bilet care îți dădea dreptul de a te amuza cu agonia unui semen ucis de spadă sau devorat de o fiară. Moartea constituia probabil partea cea mai amuzantă a acestui spectacol. Mulțimea privea murind oamenii așa cum azi spaniolii privesc moartea taurilor: glumind, rîzînd, bind răcoritoare, mîncînd alune ». Aceste zone paradoxale ale psihologiei îl preocupă viu pe Fellini, chiar dacă nu le tratează sistematic în *Satiricon*. Antichitatea oferea în această direcție un material prodigios, un tiran din Tesalia părăsea rușinat teatrul, pentru că plînsese la auzul unei tragedii; el care își chinuia sordid prizonierii, ținîndu-i în cuști ca pe fiare.

Tinerii eroi ai filmului se bat și se zbat, cu ingenuitatea cinică a unor animale; care — precum *Encolpius* — înalță cîteodată ochii către astre. Așa i-a vrut regizorul, ca niște întrupări de splendidă vitalitate. Trăind de pe o zi pe alta, identificîndu-se total, cu o iresponsabilă lipsă de memorie, în imediațetea fiecărui act. « Trăind în fața ochilor noștri ca și cum ar fi luați prin surprindere, cu aceeași libertate cu care se mișcă, se încaieră, nasc și mor fiarele în desișul junglei, cînd nu se știu spionate ». Pe interpretul lui Asclitus, Hiram Keller, de o statură athletic superbă, actor ezitant între grație tinerească și abjecție, l-a recrutat din trupa americană Hair.

Gesturile lor vitale, pe care le admiră Fellini, nu sînt totuși acțiune într-un sens viguros, coerent: de aici, o anume monotonie spre final, în ciuda episoadelor senzaționale, și a freneziei dure care fulgeră în unele izbucniri. La capătul acestui itinerar fără țință care fusese existența sa de-a lungul filmului, *Encolpius* se îmbarcă spre un altundeva, de ipotetică speranță. Împreună cu alți tineri, el refuză ospățul sordid prin care sfîrșește filmul: Eumolp poetul, îmbogățit, inventează o clauză testamentară, inverosimil, grandios feroce; nu-l vor moșteni decît cei care vor avea tăria să se înfrupte din cadavrul său. Și în timp ce vîlnătorii de moșteniri se încurajează, oferindu-și pilda unor precedente istorice; nerăbdători de fapt, să săvîrșească turpitudinea, tinerii, printre care se remarcă un negru, se îndreaptă către o corabie gracilă.

Fellini a lăsat să se întrevadă aici simpatia lui pentru mișcările de tineret care frământă astăzi lumea. Însă călătoria sugerată aici se deschide spre un viitor mai degrabă iluzoriu. După ce au trecut prin viață ca printr-un riu infernal, ei se îmbarcă pe o mare pe care o prevezi mai degrabă sumbră: călători în sensul baudelairian, « care pleacă pentru a pleca ».

Pe plajă au rămas mîncătorii de cadavru, zeii au murit, zeul e Aurul. Dar zeul lui Fellini e Saturn.



TĂCEREA și POETUL

Mitologia ebraică, la fel ca și cea clasică, păstrează urmele unei spaime străvechi. Turnul Babel năruit și Orfeu sfîșiat, profetul orbit, care și-a dat văzul în schimbul vederii lăuntrice, Tamiris ucis, Marsias jupuit, al cărui glas răsună în vînt ca un țipăt al singelui — toate acestea vorbesc despre un sentiment mai adînc înrădăcinat decît memoria istorică, sentimentul miraculoasei ofense aduse de graiul omenesc.

Că vorbirea articulată reprezintă linia de demarcație între om și miriadele de alte forme ale ființei vii, că vorbirea definește ciudata superioritate a omului asupra tăcerii plantei și mormăitulul fiarei — aceasta mai puternică, mai vicleană, dăruită cu viață mai lungă decît el — sînt cuceriri ale doctrinei clasice încă înaintea lui Aristot. Găsim constatarea în *Teogonia* lui Hesiod (584). Omul este, după Aristot, ființă cuvîntătoare (ζῷον λόγον ἔχον). Cum a ajuns în stăpînirea cuvîntului este, reamintește Socrate în *Cratylus*, o enigmă, o întrebare care merită a fi pusă doar pentru a stimula mintea la joc, pentru a o deștepta spre cuprinderea miracolului geniului comunicării, dar nu o întrebare la care stă în puterea omului să dea un răspuns sigur.

Posesor al vorbirii, posedat de ea — căci cuvîntul a ales opacitatea și infirmitatea condiției umane ca loc al vieții lui autoritare — individul uman s-a smuls din marea tăcere a materiei. Sau, ca să folosesc imaginea lui Ibsen: izbit de cloacan, minereul fără simțire a început să cînte.

Dar această eliberare, în urma căreia vocea omenească a stîrnit ecou acolo unde înainte domnea tăcerea, ține deopotrivă de miracol și de ofensă, de sacrament și de blasfemie. Este o rupere violentă de lumea animalului, zămisliitorul omului și uneori vecinul lui, a animalului care, dacă înțelegem bine miturile centaurului, satirului și sfînxului, este alcătuit din substanță omenească. Reacțiile lui nemijlocit instinctive și formele lui de viață fizică n-au dispărut cu totul în propria noastră structură. Această smulgere brutală, de care mitologia antică este atît de conștientă, a lăsat cicatrici. Mitologiile noastre noi preiau tema; o găsim în nemiloasa constatare a lui Freud privitoare la nostalgia omului după origini, la dorința lui secretă de a se recufunda într-o stare mai primitivă, mai inarticulată de existență organică; în speculațiile lui Lévi-Strauss cu privire la auto-exilarea omului — prin furtul prometean al focului (încuirea hranei crude

cu aceea friptă) și prin stăpînirea limbajului — din ritmul și anonimatul natural al lumii animale.

Dacă omul care vorbește a făcut din animal slujitorul sau dușmanul lui mut — lighioanele cîmpului și fiarele pădurii nu ne mai înțeleg cuvintele nici cînd strigăm după ajutor — stăpînirea cuvîntului de către om a izbit în poarta zeilor. Mai mult decît focul, cu a cărui putere de a lumina or a mistui, de a se răspîndi și de a se retrage în sine se aseamănă atît de ciudat, vorbirea stă în centrul atitudinii de rebeliune a omului față de zei. Datorită ei, omul imită sau înfruntă prerogativele lor. Turnul lui Nimrod a fost clădit din cuvinte; Tantalus a pălăvrăgit, atunci cînd a adus pe pămînt tainele zeilor într-un vas de cuvinte. În acord cu metafora neoplatoniciană sau a lui Ioan, la început a fost Cuvîntul; dar dacă acest Logos, acest act, adevărată esență divină, reprezintă, în ultimă analiză, comunicarea totală, altfel spus, cuvîntul care-și creează propriul conținut și adevăr al existenței — atunci ce se întîmplă cu *zoon phonanta*, omul, animalul cu grai? Și el creează cuvinte, și el crează cu ajutorul cuvintelor. Poate exista o coexistență altfel decît marcată de chin și rebeliune între totalitatea Logos-ului și cei vii, fragmente creatoare de lumi ale propriei noastre vorbiri? Oare actul vorbirii, care definește omul, nu-l și depășește în același timp, transformîndu-l într-un rival al lui Dumnezeu?

Această ambiguitate apare în modul cel mai pronunțat la poet. El este acela care păzește și multiplică forța vitală a vorbirii. La el vechile cuvinte își păstrează rezonanța, iar cele noi sînt înălțate din bezna activă a conștiinței individuale în lumina tuturor. Prin aceasta poetul devine primejdios de asemănător zeilor. Cîntecul lui înalță cetăți, cuvintele lui au acea putere pe care, mai presus de oricare alta, zeii ar refuza-o omului, puterea de a conferi viață durabilă. Așa cum recunoaște Montaigne vorbind despre Homer:

*Et, à la vérité, je m'estonne souvent que luy, qui a produit et mis en credit au monde plusieurs deitez par son auctorité, n'a gagné rang de Dieu luy mesme. . .*¹

Poetul este creatorul unor noi zei și salvatorul oamenilor: Achile și Agamemnon trălesc, imensa umbră a lui Ajax mai arde încă, pentru că poetul a făcut din limbaj un dig împotriva uitării, iar cuvîntul lui tocește dinții ascuțiți ai morții. Și, fiindcă limbile noastre posedă și un timp viitor — fapt care în sine reprezintă un super scandal, adică un atentat împotriva mortalității — vizionarul, profetul, oameni al căror limbaj cunoaște o condiție de extremă vitalitate, sînt în stare să privească dincolo, să facă din cuvînt o depășire a morții. Pentru care îndrăzneală — îndrăzneala de a închipui mijloace de *anticipare*, dar și de *uzurpare* — sînt cu cruzime pedepsiți.

(...) Și cum altfel putem explica tortura lui Marsias, cel care l-a provocat pe Apollo, fabula crudă a lirei răzvrătite împotriva fluierului, fabulă ce obsedează Renașterea pînă în zilele lui Spenser, dacă nu ca un avertisment privitor la intimitatea amară și la răz bunarea necesară între zeu și poet? Poezii nu sînt, așa cum vrea să-i vadă mitologia oficioasă, fii ai lui Apollo, ci ai lui Marsias.

(...) Să vorbești, să iei asupra-ți singularitatea privilegiată și singurătatea omului în mijlocul tăcerii creației este primejdios. Să vorbești folosind maxima putere a cuvîntului, putere hărăzită poetului, este, în mod suprem, primejdios. Astfel încît chiar pentru scriitor — pentru el poate mai mult decît pentru alții — tăcerea este o tentație, un refugiu, atunci cînd Apollo se află în apropiere.

Treptat această ambivalență caracteristică geniului limbajului, această idee a rivalității cu zeul, devine unul dintre tropii recurenți ai literaturii apusene.

¹ În franceză în text.

De la poezia latină medievală pînă la versul lui Mallarmé și al simboliștilor ruși, motivul limitării necesare a cuvîntului omenesc este dintre cele frecvente. Motivul poartă în sine sugestia crucială a ceea ce se află dincolo de limbaj, a ceea ce l-ar aștepta pe poet dacă ar încălca granițele discursului omenesc. Fiind, prin natura meșteșugului său, un năzuitor, poetul trebuie să se ferească de a deveni, în termeni faustici, un ultra-năzuitor. Forța demonică a unelei sale explorează întăriturile Cetății zeești; el trebuie să știe cînd să se retragă pentru a nu fi mistuit, asemenea lui Icar, de apropierea teribilă a unei creațiuni mai puternice, a unui Logos incommensurabil față de al său (în grădina plăcerilor păcătoase, poetul lui Hieronymus Bosch este dezmembrat pe propria lui harfă).

Oricum este sigur că limbajul își are frontierele sale, că el se învecinează cu trei alte moduri de exprimare — lumina, muzica și tăcerea — ceea ce dovedește o prezență transcendentă în alcătuirea lumii. Tocmai pentru că nu putem merge mai departe, pentru că vorbirea ne trădează în chip atît de miraculos, experimentăm certitudinea unui înțeles divin, care-l depășește și-l învâluie pe al nostru. Ceea ce se află dincolo de cuvîntul omului, vorbește despre Dumnezeu. Aceasta este recunoașterea bucuroasă a unei înfringeri exprimate în poemele lui Juan de la Cruz, ca și în cele ale tradiției mistice.

Acolo unde se oprește cuvîntul poetului, începe o mare lumină. Acest topos u antedecentele lui istorice în doctrina neo-platonice și gnostică, hărăzește *Paradisul* lui Dante principala sa mișcare spirituală. Putem înțelege *Paradisul* ca un exercițiu, supus unui suprem control și totuși pîndit de un extrem risc moral și poetic în ceea ce privește calculul posibilităților lingvistice. Limbajul este, în chip deliberat, extins pînă la cazul limită. Cu fiecare etapă a ascensiunii, dintr-o sferă luminoasă într-alta, limba lui Dante este supusă unei presiuni din ce în ce mai intense și mai riguroase din partea viziunii; revelația divină extrage din ce în ce mai puternic vorbirea omenească din interiorul granițelor reprezentate de folosința ei cotidiană nediscriminată. Prin mijlocirea metaforei exhaustive, prin folosirea unor comparații de o îndrăzneală și precizie crescînde (ajungem să auzim rugăciunea prin sintaxă) Dante este în stare să facă verbal inteligibile formele și înțelesurile experienței lui transcendente.

Mișcarea retorică este caracterizată printr-o retragere inițială în fața provocării deopotrivă luminoase și ermetice, retragere căreia îi urmează o selecție de o extremă concentrație și un asalt în direcția unui limbaj fără precedent, a unor analogii și întorsături descoperite de poet, dar despre care el însuși nu știa înainte că se aflau în cuprinderea lui. Mai întîi ne întîmpină înfringerea. Cuvintele nu pot transmite ceea ce vede pelerinul.

(. . .) Dar, pe măsură ce poetul se apropie de prezența Divinității, de inima trandafirului de foc, travaliul traducerii în cuvinte se arată tot mai anevoios. Cuvintele devin din ce în ce mai puțin adecvate mslunii de a traduce revelația nemijlocită. Lumina pătrunde din ce în ce mai greu în vorbire; în loc să hărăzească sintaxei transluciditatea înțelesului, pare că se revărsă într-o splendoare ce nu mai poate fi captată sau că arde cuvîntul prefăcîndu-l în scrum. Aceasta este drama Cînturilor finale. Pe măsură ce poetul se înalță, cuvintele rămîn în urmă. Pînă cînd, în versul 55 al Cîntului XXXIII *il parlar nostro*, vorbirea noastră umană îl părăsește cu totul.(. . .)



Există o tradiție, după care la limitele limbajului găsești lumina. După o altă tradiție, nu mai puțin veche sau activă în poezia și poeticele noastre, acolo se află muzica.

Întrepătrunderea dintre poezie și muzică este atât de intimă, încât originile lor sînt indivizibile și de obicei înrădăcinate în mitul comun. Încă și astăzi vocabularul prozodiei și al formei poetice sau al tonalității și cadenței lingvistice încalcă în mod deliberat domeniul vocabularului muzical. De la Arlon și Orfeu pînă la Erza Pound și John Berryman, poetul făurește cîntece și cîntă cuvinte. Conceptul despre caracterul muzical al limbajului poetic comportă tonalități (alt termen muzical) multiple și complicate. Destinul lui Orfeu, așa cum îl urmărim la Pindar și Ovidiu, la Spenser, Rilke și Cocteau, este aproape sinonim cu natura și funcțiile poeziei. Pentru că este în parte un Orfeu, poetul literaturii apusene este și arhitect de mituri, vrăjitor care ține sălbătécia în friu și călător către moarte. Ideea că structura universului este ordonată în spiritul armoniei, că există o muzică, ale cărei modalități sînt elementele, concordanța orbitelor planetare, ritmul apei și al singelui, datează din vremea lui Pitagora și nu și-a pierdut niciodată vitalitatea metaforică. Pînă în secolul al XVII-lea, cînd s-a produs « dezacordarea cerului », la baza unei bune părți din înțelegerea poetului despre propria lui activitate stă credința în muzica sferelor, în acordul și echilibrul — pitagorene sau kepleriene — dintre stea și planetă, dintre funcțiile armonioase ale matematicii și coarda vibrantă a lăutei. Muzica sferelor reprezintă garanția și legea contrapunctică, în virtutea căreia poetul folosește « armoniile » ordonatoare (terminologia retoricii este în mod constant îndatorată aceleia muzicale).

(. . .) Din subiectul vast al interacțiunilor dintre muzică și limbaj, doresc să extrag doar o temă: anume ideea că poezia duce către muzică și se preface în muzică, atunci cînd atinge intensitatea maximă a existenței sale. Ideea presupune în mod evident și cu forță că muzica este, în ultimă analiză, superioară limbajului, că ea spune mai mult sau că vorbește mai nemijlocit. Gîndul de a stabili vreo rivalitate între poet și muzician se opune originilor și împlinirii desăvîrșite ale ambelor ipostaze; îl sfîșie pe Orfeu mai categoric încă decît l-au sfîșiat femeile din Tracia. Totuși și acest gînd își are istoria lui îndepărtată, deși adesea subterană. Dovadă în acest sens găsim în argumentele lui Plato asupra funcțiilor respective ale poeziei și muzicii în educație, de asemenea și în credințele patristice — acestea înrudite cu platonismul, dar diferite în accent și concluzii — cu privire la puterile iraționale, poate chiar demonice ale muzicii, în contrast cu raționalitatea cuvîntului și capacitatea lui de a se lăsa verificat. La început, după Ioan, a fost Cuvîntul; după Pitagoriceni, acordul. Mai mult decît atât, pretențiile rivale ale cîntărețului și vorbitorului reprezintă un *topos* al Renașterii, cu mult înainte ca ele să găsească un ecou comic în *Burghesul gentilom* al lui Molière și în folosirea de către Richard Strauss a sugestiilor molieresti și a dispuței muzicalo—lingvistice în *Ariadna*. Posibilitatea acestei dispuțe de a îmbrăca un caracter sumbru, modul în care ea poate scoate la iveală și articula relația sufletului cu Dumnezeu stau în centrul *Doctorului Faustus* al lui Thomas Mann.

Dar nu asupra acestei competiții vreau să atrag atenția: ci asupra recunoașterii mereu reinnoite de către poeți, de către maeștri ai vorbirii, că muzica este codul mai adînc, mai numental și că limba, atunci cînd este într-adevăr înțeleasă, aspiră către muzicalitate și este adusă, grație geniului poetului, pînă în pragul acestei condiții. Printr-o treptată degajare de propriile sale forme sau prin depășirea lor, poemul se străduie să scape de legăturile lineare, denotative, logic determinate ale sintaxei lingvistice și năzuiește spre ceea ce poetul consideră a fi simultaneitățile, nemijlocirea și jocul liber al formei muzicale. În muzică speră poetul să găsească rezolvarea paradoxului unui act de creație-unic pentru creator și pîrtind amprenta propriului său spirit — și totuși mereu reinnoit de fiecare ascultător în parte.

Cea mai deplină formulare a acestei speranțe, a supunerii cuvintului în fața idealului muzical poate fi găsită în romantismul german. În scrierile și chiar în viețile lui Tieck, Novalis, Wackenroder, E.T.A. Hoffmann, teoria despre muzică privită ca arta supremă și quintesențială și despre cuvânt ca preludiul și slujitorul ei, este dusă până la ultimele consecințe, cu toate implicațiile ei tehnice și filozofice. *Imnurile către noaptea* ale lui Novalis sînt axate pe o metaforă a muzicalității cosmice; Imagistic ele văd în spiritul omului o liră, pe care armoniile elementelor o fac să sune. *Imnurile* lui Novalis aspiră să exalte limba până la acea stare de obscuritate rapsodică, de dizolvare nocturnă din care, în chip cum nu se poate mai firesc, ea se poate preface în cîntec. De la Hoffmann pînă la Adrian Leverkühn al lui Mann, muzicianul este arhetipul artistului; căci în muzică, mult mai mult decît în vorbire sau în artele plastice, convențiile estetice sînt împinse pînă în stricta apropiere a energiei creatoare pure, iar rădăcinile lor, împlîntate în subconștient și în miezul faustic al vieții, sînt atinse cel mai de aproape.

Acești scriitori n-au fost, în mod necesar, de prim rang; dar ar fi greu să exagerăm influența lor asupra sensibilității europene. Prin ei ideea «corespondențelor» (toți stimulii sensoriali reprezintă dialecte interschimbabile și întretesute într-un limbaj universal al percepției), credința în procreativitatea unică a compoziției muzicale, în «demonismul ei privilegiat», ca și ideea-cheie că limbajul verbal este, oarecum, inferior muzicii, dar duce spre ea, trec în reper-toriul sensibilității romantice, simboliste și moderne. Acești scriitori l-au pregătît pe Wagner, iar prevestirile lor au găsit la el, și în parte la Nietzsche, o splendidă împlinire.

(...) Influența wagneriană asupra esteticii literare de la Baudelaire pînă la Proust și asupra filozofiei limbajului de la Nietzsche pînă la Valéry — în prima sa etapă — a fost enormă. Două motive distincte și totuși înrudite sînt debitoare acestei influențe: jubilația poetului la gîndul că este *aproape* un muzician (e o viziune a propriului eu în activitate, viziune prezentă la Mallarmé nu mai puțin decît la Auden); dar și o tristă condescendență față de mijloacele verbale, o deznădejde produsă de necesitatea limitării la o formă de expresie mai firavă, mai îngustă, ținînd de suprafața minții creatoare în măsură mult mai mare decît muzica. Astfel Valéry îi scrie lui Gide în aprilie 1891:

Je suis dans «Lohengrin» jusqu'aux yeux... Cette musique m'amènera, cela se prépare, à ne plus écrire. Déjà trop de difficultés m'arrêtent — «Narcisse» a parlé dans le désert... être si loin de son rêve... Et puis quelle page écrite arrive à la hauteur des quelques notes qui sont le motif du Graal ?

Ceva din această exasperare arogantă supraviețuiește cu siguranță și în opiniile mai tirzii ale lui Valéry despre poezie, privită de el ca un simplu «exercițiu» sau «joc» înrudit cu matematica dar, în nici un caz, superior ei.

«Ce pagină scrisă poate atinge înălțimile celor cîteva note din motivul Graalului?» Întrebarea și ierarhizarea — implicită ei — a mijloacelor lingvistice și muzicale, este curentă în întreaga mișcare simbolistă. Ea este cu aplicație dezvoltată în poezia lui Rilke, în hotărîrea lui Rilke de a păstra atît geniul limbii cît și drepturile ei la înrudirea cu muzica. Rilke sîrbătorește puterea limbii de a se înălța spre muzică; poetul este instrumental ales pentru această transmutație ascensivă. Dar metamorfoza se poate desăvîrși numai dacă limbajul își păstrează identitatea în această străduință, dacă rămîne el însuși, chiar în actul schimbării. În Sonetele către Orfeu limba glosează cu delicată precizie pe marginea propriilor ei limite; cuvîntul rămîne în suspensie, așteptînd asaltul transformator al muzicii. Totuși, Rilke, care lucrează mereu la hotarele dintre cele două, recunoaște că ceva s-a dizolvat, poate s-a și pierdut, în această culminație a schimbării.

*Gesang, wie du ihn lehrst, ist nicht Begehren, / Nicht Werbung um ein endlich noch Erreichtes; / Gesang ist Dasein. Für den Gott ein Leichtes. / Wann aber sind wir? Und wann wendet er / an unser Sein die Erde und die Sterne? / Dies ist nicht, Jüngling, dass, du liebst, wenn auch / die Stimme dann den Mund dir aufstösst, — lerne / vergessen, dass du aufangst. Das verrinnt / In Wahrheit singen, ist ein ander Hauch. / Ein Hauch um nichts. Ein Wehn im Gott. Ein Wind. //*¹

Principalele stări de spirit și energii ale simbolismului și ale dialecticii wagneriene privitoare la totalitatea muzicală, se află acum în urma noastră. Dar ideea că muzica este mai adâncă, mai comprehensivă decât vorbirea, că ea crește nemijlocit din izvoarele ființei noastre, nu și-a pierdut relevanța și fascinația. Și, după cum s-a mai observat, încercarea de a adânci sau a întări o structură literară cu ajutorul unor analogii muzicale este frecventă în poezia și ficțiunea modernă (în cele *Patru Quartete*, în opera lui Proust, în *Moartea lui Virgiliu* de Broch). Dar impulsul către un ideal muzical merge mult mai departe.

Există o sugestie răspîdită, deși pînă acum definită doar vag, cu privire la epuizarea resurselor verbale în civilizația modernă, cu privire la o brutalizare și devvalorizare a cuvîntului în culturile și politicile de masă ale epocii. Mai putem oare adăuga ceva? Cum poate găsi audiență ceea ce este nou și destul de diferențiat pentru a merita să fie spus, într-un vacuum de inflație verbală? Cuvîntul, mai ales sub forma de secvență tipografică, se prea poate să fi fost un cod imperfect, poate chiar tranzitoriu. Doar muzica poate îndeplini cele două cerințe ale unui sistem de comunicație sau semiologic riguros: să fie unică față de ea însăși (netraductibilă) și totuși nemijlocit inteligibilă. Așa argumentează (sfidînd, cred eu, convențiile specializate ale diferitelor « limbajuri » muzicale) Lévi-Strauss. El îl caracterizează pe compozitor, pe inventatorul de melodii, drept un *être pareil aux dieux*, întocmai cum fusese caracterizat Homer de către Montaigne. Lévi-Strauss vede în muzică *le suprême mystère des sciences de l'homme, celui contre lequel elles butent, et qui garde la clé de leur progrès*. În muzică viețile noastre prădă surzeniei pot recîștiga simțul mișcării interioare și al echilibrului ființei individuale, iar societățile noastre — ceva dintr-o viziune pierdută a unui acord uman. Prin muzică artele și științele exacte pot ajunge la o sintaxă comună.

Sîntem înapoi la Pitagora sau, cu mai multă umilință, trăim în încăperi în care discoteca a înlocuit raftul cu cărți.

Deși depășesc limba, lăsînd comunicarea verbală în urmă, atît traducerea în valori de lumină cit și metamorfozarea în muzică sînt acte spirituale pozitive. Acolo unde încetează sau suferă o mutație radicală, cuvîntul mărturisește despre o realitate inexprimabilă sau o sintaxă mai suplă, mai pătrunzătoare decît a sa proprie.

Dar există un al treilea mod de transcendere: în cadrul acestuia, vorbirea pur și simplu încetează și mișcarea spiritului nu mai oferă nici un indiciu exterior al existenței ei. Poetul se cufundă în tăcere. Aci cuvîntul nu se mai învecinează cu strălucirea sau cu muzica, ci cu noaptea.

¹ Tot poate zeul. Dar am întrebat / cum te strecoari prin corzi de liră / tu, cuget deszbînat? Răscruci se-nșiră / și-n inimi, temple, zeul n-a durat. // Un cîntec învățat nu-i rîvnă dreaptă / nici dibuiri, nici sîrg greu răsplătit; / ființa noastră-i cîntecul rostit / ce lesne-i pentru zei. Dar cînd îndreaptă // pămînt și stele zeii către noi? / Iubirea, tinere, nu e ființă / chiar vorbe de roșești cu glas zvoai. // Învăță cîntecul să-l uiești de neființă. / Alt suflu-i cîntul; iar în jur, părere, / nimic. . . Zeiescul suflu; adiere. //

Această alegere a tăcerii de către făpturile cele mai articulate este, cred, din punct de vedere istoric, un fapt recent. Mitul strategic al filozofului care alege tăcerea, din pricina purității inefabile a viziunii sale, sau pentru că nu are un auditoriu pregătit, are precedente antice. El a contribuit la motivul ilustrat de Empedocle pe Etna și de trufașa izolare gnomică a lui Heraclit. Dar alegerea tăcerii de către poet, scriitorul care renunță, în mijlocul drumului, la actul său articulat de identitate, reprezintă ceva nou. Lucrul s-a mai întâmplat, în chip de experiență evident singulară, dar formidabilă ca implicație generală, cu doi dintre maeștrii făuritori — prezențe heraldice dacă vreți — ai spiritului modern: Hölderlin și Rimbaud.

Amândoi sînt dintre cei mai proeminenți poeți ai limbii lor. Fiecare dintre ei a dus cuvîntul scris pînă în zonele extreme ale posibilităților sintactice și perceptuale. Cu Hölderlin versul german atinge o concentrație, o puritate neîntrecută, o plenitudine a formei. Nu există poezie europeană mai matură, mai inevitabilă, în sensul că exclude orice alcătuire mai laxă, mai prozaică. Un poem de Hölderlin umple un gol în idiomul experienței omenești cu o necesitate abruptă, totală, deși înainte nici nu știam că golul există. Cu Rimbaud poezia pretinde și obține libertatea orașului modern — acele privilegii ale virajelor, ale autonomiei tehnice, ale referinței interioare și ale retoricii subterane, privilegiul care definesc aproape stilul secolului al douăzecilea. Rimbaud și-a pus amprenta digitală pe limba, pe numele și natura poetului modern, așa cum a făcut Cézanne cu merele.

Totuși la fel de importantă ca opera lor în sine este intensă existență postumă a lui Hölderlin și Rimbaud în mitologie, în metaforele active pentru condiția literară modernă. Dincolo de poeme, aproape mai puternice decît ele, ne întîmpină faptul renunțării, opțiunea tăcerii.

Pe la vîrsta de treizeci de ani, Hölderlin își săvîrșise aproape întreaga operă; cîțiva ani mai tîrziu a intrat într-o nebulă liniștită, care a durat treizeci și șase de ani, dar în timpul căreia au existat cîteva licăriri ale vechii puteri lucide (vestitul catren așternut pe hîrtie, pare-se, *impromptu*, în aprilie 1812). La optsprezece ani Rimbaud încheia *Une Saison en enfer* și se ambarca pentru celălalt iad, iadul comerțului sudanez și al contrabandei de arme în Etiopia. Din locurile acelea a revărsat un potop de scrisori exasperate; ele poartă pecetea temperamentului și a conciziei lui brutale, dar nu conțin un rînd de poezie sau vreo referire la opera de geniu lăsată în urmă. În ambele cazuri, motivele precise și geneza tăcerii au rămas obscure. Dar miturile limbajului și ale funcției poetice născute din această tăcere sînt limpezi și constituie o moștenire modelatoare.

(...) Ambele gesturi ale sensibilității, ambele modele teoretice au exercitat o enormă influență. Această reevaluare a tăcerii este — în epistemologia lui Wittgenstein, în estetica lui Webern și Cage, în poetica lui Beckett — unul dintre actele cele mai originale, mai caracteristice ale spiritului modern. Prețiozitatea cuvîntului nerostit, a muzicii neauzite și prin aceasta mai bogată este, la Keats, un paradox local, un ornament neo-platonic. Într-o bună parte din poezia modernă, tăcerea reprezintă imperativul unui ideal: a vorbi înseamnă a spune mai puțin. Pentru Rilke, tentațiile tăcerii erau inseparabile de hazardul actului poetic. *Was spielst du, Knabe? Durch die Gärten gings/wie viele Schritte, flüsternde Befehle./Was spielst du, Knabe? Siehe deine Seele/verfing sich in den Stäben der Syrinx./Was lockst du sie? Der Klang ist wie ein Kerker/darin sie sich versäumt und sich versehnt/stark ist dein Leben, doch dein Lied is stärker/ an deine Sehnsucht schluchzend angelehnt./ Gieb ihr ein Schweigen, dass die Seele leise/heimkehre in das Flutende und Viele,/darin sie lebte, wachsend, weit un weise,/eh du sie zwangst in deine zarten Spiele./Wie sie schon matter mit den Flügeln schlägt:/so wirst du, Traü-*

mer, ihren Flug vergeuden, / dass ihre Schwingen, vom Gesang zersägt, / sie nicht mehr über meine Mauern trägt, / wenn ich sie rufen werde zu den Freuden¹.

Această înțelegere, conform căreia opera de artă e socotită a fi captivă, diminuată, atunci când capătă formă, pentru că e introdusă într-o condiție, care o face deopotrivă statică și publică, nu este de origine mistică, deși împrumută câteva accente tradiționale ale misticismului. Este o înțelegere întemeiată pe împrejurarea istorică, într-o etapă târzie a unei civilizații lingvistice și formale, când cuceririle trecutului în domeniul expresiei strivesc parcă posibilitățile unui prezent, în care cuvântul și genul par șterse, aplatisate la pipăit ca o monedă de prea multă vreme în circulație. Înțelegerea se mai asociază cu o descoperire dezvoltată de mișcarea romantică și îmbogățită cu noi metafore ale raționalității de către Freud, anume că arta, în măsura în care este comunicare publică, trebuie să participe la un cod comun cu semnificații superficiale și că ea, în mod necesar, sărăcește și generalizează forța vitală unică, individuală, a creației inconștiente. În mod ideal, fiecare poet ar trebui să dețină propriul său limbaj, unic pentru nevoile expresivității sale; dată fiind natura socială, convenționalizată a vorbirii omenеști, un astfel de limbaj nu poate fi decît tăcerea.

Dar nici paradoxul tăcerii ca finalitate logică a vorbirii poetice, nici exaltarea acțiunii în pofida formulării verbale — curent atît de puternic în existențialismul romantic — nu explică ceea ce reprezintă probabil cea mai cinstită tentație a tăcerii în sensibilitatea contemporană. Există un al treilea impuls, mai puternic decît toate și care datează aproximativ din 1914. După cum se exprimă doamna Bickle în fraza finală a acelei comedii negre scrisă de un romancier și un cetățean recalcitrant, comedia *Cabot Wright începe* a lui James Purdy: « Nu vreau să fiu scriitoare într-un loc și într-un timp ca cele de față ».

Impresia că inumanitatea politică a secolului douăzeci și unele elemente aparținînd societății-masă de tip tehnologic, care a urmat eroziunii valorilor burgheze în Europa, ar fi adus prejudicii limbii este una dintre temele fundamentale ale cărții de față. În diferite esuri am discutat aspectele specifice ale devalorizării și dezumanizării lingvistice.

Un scriitor care simte că e în joc condiția limbii iar cuvîntul ar putea să piardă ceva din spiritul său omenesc, are de optat între două căi esențiale; el poate încerca să confere propriului său idiom forță reprezentativă pentru criza generală, să transmită prin el caracterul precar și vulnerabil al actului de comunicație; sau poate alege retorica sinucigașă a tăcerii. Sursele și dezvoltarea ambelor atitudini pot fi descoperite, cum nu se poate mai limpede, în literatura germană modernă, scrisă în limba care a înfrunghiat și a îndurat în modul cel mai total gramatica inumanității.

Pentru Kafka — și acesta este punctul nodal care explică rolul lui reprezentativ în literatura modernă — actul scrierii a fost un scandal miraculos. În nuditatea vie a stilului său, nici o silabă nu este luată drept bună. Kafka numește toate lucrurile din nou într-un eden plin de cenușă și îndolală. De aci scrupulul pătruns de frămîntare al fiecăreia dintre propunerile lui lingvistice. *Scrisorile către Milena* (cele mai frumoase dintre scrisorile moderne de dragoste, cele de care ne putem lipsi cel mai puțin) revin mereu, mereu, asupra imposibilității

¹ Ce cîntî, copile? Prin grădini, deodată, / pași și porunci șoptite s-au întins. / Ce cîntî, copile? Sufletul tău, iată, / în bețele sirinxului s-a prins. // De ce-l momești? Sunetu-i o-nchisoare / în care el tinjește ostenit. / Ți-i tare viața, cîntul ți e mai tare, / de dorul tău cu jale sprijinit. // / Dă-i un răgaz, ca sufletul, cuminte, / să se întoarcă-n marea-nvălmășeală / unde trăia, vast, vesel, înainte, / ca tu să-l prinzi în doina ta domoală. // Cum din aripe tot mai trudnic bate, / tu risipi-vei zborul lui mereu, / și-aripile-i de cîntec destrămate / n-au să-l mai poarte peste zidul meu / cînd am să-l chem spre bucurii ciudate.

unei formulări adecvate, asupra deznădăjduitei sardini a scriitorului, care tre-bule să găsească o limbă încă nepingărită, neuzată și neprefăcută în clișeu, nego-lită prin risipă necugetată. Închis, datorită vieții lui și a fundalului ei, între idi-omuri în conflict (ceh, german, ebraic), Kafka s-a arătat în stare să se apropie din exterior de însuși actul vorbirii. Ascultînd misterul limbii cu mai multă umi-litate decît oamenii obișnuîți, el a auzit jargonul morții răsunînd tot mai tare în vulgata europeană. Din coșmarul literal al *Metamorfozei* s-a născut certitudinea că *Ungeziefer* (vermină) va fi un cuvînt c: va numi milioane de oameni. Limbajul birocratic din *Procesul* și *Castelul* a devenit loc comun în viața noastră de turmă. Instrumentul de tortură din *Colonia penitenciară* este, în același timp, o mașină de imprimat. Pe scurt, Kafka a auzit numele Buchenwald în cuvintele pădure de mesteacăn. El a înțeles, ca și cum tufișul lui Moise s-ar fi aprins din nou pentru el, că o imensă inumanitate îl așteaptă pe omul european și că o bună parte a limbii ce va sluji inumanității, va fi înjosită în acest proces (ne gîndim, de pildă, la modulațiile suferite de cuvintele « central intelligence » de la modul cum au fost folosite în ficțiunea lui Henry James, pînă la accepțiunea dată expresiei « Central Intelligence » la Washington). În astfel de timpuri actul scrisului nu poate fi decît fie frivol — strigătul poemului acoperind sau înfrumusețînd strigătul străzii — fie cu totul imposibil. Kafka a găsit expresia metaforică pentru ambele alternative.

Așa a făcut și Hofmannstahl în cea mai matură și mai derutantă dintre come-diile lui: *Difficilul*. Îngropat, pentru scurt timp, de viu, în tranșee, Karl Bühl se întoarce din război cu o profundă neîncredere în vorbire. Să folosești cuvîn-tele, ca și cum ele ar putea într-adevăr să transmită pulsul și dezorientările simțirii omenești, să încredințezi ceea ce este viu în spiritul uman monedei inflaționate a conversației sociale, înseamnă auto-îșelăciune și « necuviință » (este cuvîntul-cheie din piesă). « Mă înțeleg pe mine însumi mult mai prost atunci cînd vorbesc decît atunci cînd tac », spune Bühl. Solicitat să țină un discurs în Camera de Sus pe nobila temă a « împăcării dintre națiuni », Karl se retrage, vîdînd un discernămint plictisit și pesimist. Să deschizi gura ca să abordezi un asemenea subiect înseamnă să « alimentezi o confuzie plină de impietate ». Inșuși faptul că te preocupi să spui anumite lucruri « este o necuviință ». Contempo-raneitatea riguroasă dintre opera lui Wittgenstein *Tractatus* și parabolele tăcerii scrise de Hofmannstahl și de alți scriitori germani și austriaci în preajma lui 1920, solicită a fi studiată. Înstrăinarea de limbă era, pare-se, doar un aspect dintr-o atitudine mai generală de slăbire a încrederii în stabilitatea și autoritatea în expresie a civilizației Europei centrale.

Nouă ani după moartea lui Kafka, exact în ajunul veritabilei barbarii, Schoen-berg și-a încheiat al său *Moses și Aron* cu strigătul « O cuvînt, tu cuvînt care-mi lipsești ». Aproape în același timp, incompatibilitatea între elocință, încîntarea primordială a poetului pentru vorbire, pe de o parte, și caracterul inuman al realității politice, pe de alta, a devenit tema artei lui Hermann Broch.

Pentru că limba lor slujise la Belsen, fiindcă pentru toate lucrurile acelea s-au putut găsi cuvinte și oamenii n-au amuțit folosindu-le, un număr de scriitori germani plecați în exil sau supraviețuitori ai nazismului, au cunoscut deznădejdea față de instrumentul lor de lucru. În *Cîntecele exilului*, Karl Wolfskehl proclamă că vorba adevărată, limba spiritului viu, a murit:

Und ob ihr tausend Worte habt:

Das Wort, das Wort ist tot¹.

¹ Și mii de vorbe de-ați avea
Cuvîntul, cuvîntul e mort.

Elisabeth Borchers spunea: « Sparg stelele și le deschi, dar nu găsim nimic și iarăși nimic; doar în cele din urmă un cuvânt într-o limbă străină ». O concluzie la un exercițiu de analiză asupra aforismelor lui Lichtenberg, exercițiu pe care Wirtgenstein îl golește cu griji de orice încălcătură emotivă, deși îl formulează cu o stranie poezie, care amintește în chip ciudat de atmosfera notelor lui Hölderlin asupra lui Sofocle, se transformă într-un adevăr, crud, într-o recomandare de auto-distrugere adresată poetului: « Despre ceea ce nu poți vorbi, trebuie să păstrezi tăcerea ».

Dar acest sentiment al morții ce amenință limba, al eșecului ce amenință cuvântul în prezența inumanului, nu se mărginește, în nici un caz, doar la Germania.

În timpul crizei politice din 1930, Adamov se întreba dacă gândul de a fi scriitor nu este o glumă anacronică, dacă vreodată iarăși, în civilizația europeană, scriitorul va mai dispune de un idiom viu, omenesc, cu care să lucreze:

« Le nom de Dieu ne devrait plus jaillir de la bouche de l'homme. Ce mot dégradé par l'usage, depuis si longtemps, ne signifie plus rien. Il est vidé de tout sens, de tout sang... Les mots, ces gardiens du sens ne sont pas immortels, invulnérables... Comme les hommes, les mots souffrent... Certains peuvent survivre, d'autres sont incurables... Dans la nuit tout se confond, il n'y a plus de noms, plus de formes ».

Când a început războiul, el scria: « Uzate, subțiate, pilit, cuvintele au devenit carcace de cuvinte, cuvinte-fantomă; fiecare le mestecă mohorit sunetul și-l dă afară printre făci ».

Mai recent, Ionescu a publicat următorul extras din *Jurnalul* său:

« De parcă, implicat cum sînt în literatură, aș fi epuizat toate simbolurile posibile, fără să le pătrund cu adevărat înțelesul. Pentru mine ele nu mai au nici o semnificație vitală. Cuvintele au ucis imaginile sau le ascund. O civilizație de cuvinte este o civilizație dementă. Cuvintele nasc confuzie. Cuvintele nu înseamnă cuvîntul (*les mots ne sont pas la parole*)... Fapt este că, dacă-mi este permis să spun așa, cuvintele nu spun nimic... Nu există cuvinte pentru cea mai adîncă experiență. Cu cît încerc mai mult să mă explic, cu atît mai puțin mă înțeleg. Fiște, nu este totul inexprimabil prin cuvinte, ci doar adevărul viu ».

Ultimele două fraze sună ca un ecou aproape exact al celor rostite de Karl Buhl al lui Hofmannstahl. Scriitorul, care este prin definiție un stăpîn și un slujitor al limbii, afirmă că adevărul viu nu mai poate fi spus. Teatrul lui Beckert este obsedat de această întuiție. Dezvoltînd ideea lui Cehov despre quasi-imposibilitatea unui schimb verbal efectiv, el se îndreaptă spre tăcere, spre un Act fără cuvinte. Curînd vor exista plese, în care nu se va mai spune absolut nimic, în care fiecare personaj se va căzni să comită ultraglu sau frivolitatea actului vorbirii numai pentru a transforma sunetul în bolboroseală sau a-l lăsa să moară într-o gură grlmasantă. Primul cuvînt articulat ce se va rosti va fi urmat de căderea cortinel.

Sub influența, poate, a lui Heidegger și a considerațiilor lui Heidegger despre Hölderlin, filozofia lingvistică franceză din ultimul timp atribuie și ea o funcție specială și o autoritate prestigioasă tăcerii. Pentru Brice Parain « limba este pragul tăcerii ». Henri Lefebvre găsește că tăcerea « se află deopotrivă în interiorul vorbirii și în limitele ei apropiate și depărtate ».— O mare parte din această teorie a limbajului se bazează pe structurile organizate ale tăcerii în codul lingvistic altminteri continuu și, în consecință, indescifrabil. Tăcerea are « alt mod de a vorbi decît vorbirea obișnuită » (*un autre Dire que le dire ordinaire*), dar este totuși vorbire plină de semnificație.

Acestea nu sînt fantezii macabre, nici paradoxuri pentru logicieni. Întrebarea dacă poetul trebuie să vorbească sau să tacă, dacă limba se află într-o condiție

corespunzătoare nevoilor lui, este o întrebare reală. «Nici un fel de poezie după Auschwitz», a spus Adorno, iar Sylvia Peath a reprezentat scenic înțelesul subteran al afirmației lui într-o manieră deopotrivă histrionică și profund sinceră. Oare, datorită inumanității săvârșite și iertate — căci sintem complicitii împrejurărilor care ne lasă indiferenți — civilizația noastră și-a pierdut drepturile la acel lux indispensabil, pe care-l numim literatură? Nu pentru totdeauna, nu peste tot, ci doar în timpurile și locurile acestea, așa cum o cetate asediată își pierde dreptul de a se bucura în libertate de adierile și răcoarea serilor de dincolo de ziduri.

Nu spun că scriitorii ar trebui să înceteze a scrie. Ar fi stupid. Întreb doar dacă nu se scrie prea mult, dacă năvala de hîrtie imprimată, prin care noi ne căutăm asurziți drumul, nu reprezintă în sine o răsturnare de semnificații. «O civilizație a cuvintelor este o civilizație dementă». E o civilizație în care inflația constantă a fișelor verbale a devalorizat în așa măsură actul cîndva numenal al comunicației scrise, încît aproape nu există chip ca ceea ce este valabil și autentic nou să se facă auzit. Fiecare lună trebuie să producă o capodoperă și astfel presa împinge mediocritatea spre o splendoare momentană și falsă. Oamenii de știință ne spun că ritmul publicațiilor de specialitate se accelerează în așa măsură, încît curînd bibliotecile vor trebui așezate pe o orbită în jurul pămîntului și investigate, la nevoie, cu mijloace electronice. Proliferarea verbiajului în domeniul umanisticii, disciplinele trivium-ului aseasonate sub formă de erudiție sau reconsiderare critică amenință să anuleze însăși opera de artă și prospețimea stimulatorie a contactului personal, de care depinde adevărata critică. De asemeni vorbim mult prea mult, mult prea ușor, vulgarizînd ceea ce a fost intim, încremenind în clișeele falselor certitudini ceea ce a fost tranzitoriu, personal și, prin urmare, viu în zonele de umbră ale vorbirii. Trăim într-o cultură care devine tot mai mult un spațiu experimental al pălăvrăgelii, pălăvrăgeală care — pornită din domeniul teologiei și politici — a dus la o difuzare fără precedent a chestiunilor intime (procesul psihianalitic reprezintă înalta retorică a pălăvrăgelii). Lumea aceasta nu se va sfîrși nici cu o explozie, nici cu un scîncet, ci cu un titlu de ziare, un slogan, un roman — maculatură, conținînd mai multă celuloză decît cedrii Libanului. În a cîta parte din această proliferare de hîrtie se transformă oare cuvintele în cuvînt — și unde e necesară tăcerea, dacă vrem să percepem metamorfoza?

Al doilea punct este de natură politică, în înțelesul fundamental al noțiunii. E mai bine pentru poet să-și ciopîrțească limba decît să acorde demnitate inumanului fie prin talentul, fie prin nepăsarea sa. Dacă legea totalitară este atît de virulentă încît frînge orice posibilitate de denunțare și de satiră, atunci poetul să tacă iar eruditul să înceteze a edita clasicii la cîteva mîle distanță de lagărul morții. Tocmai pentru că este semnul umanității, pentru că este ceea ce face din om o ființă neliniștit năzuitoare, cuvîntul nu trebuie să-și trăiască viața firească, nu trebuie să găsească un sanctuar al neutralității, în locuri și anotimpuri ale bestialității. Tăcerea este o alternativă. Cînd cuvintele din cetate sînt pătrunse de sălbăticie și minciună, nimic nu vorbește mai tare decît poemul nescris.

«Acum sirenele au o armă mult mai fatală decît cîntecul», a scris Kafka în *Parabole*, «anume tăcerea. Și, deși se presupune că asemenea lucru nu s-a întîmplat niciodată, totuși e de conceput că s-ar putea cumva să scapi de cîntecul lor, dar cu siguranță niciodată de tăcerea lor».

Cît de tăcută trebuie să fi fost acea mare; cît de pregătită pentru miracolul cuvîntului.

În românește de VERA CĂLIN

STEINER

și «animalul care vorbește»

Există tipul de critic atras de operele și autorii care formulează întrebările decisive asupra existenței și posibilităților umane. George Steiner compară, simulînd o dilemă kirkegaardiană, două imagini ale condiției omului: imaginea tolstoiană comunicînd ciclurile mari ale vieții, desvăluind cu gravitate calmă miracolul mereu refăcut al cotidianului ca și al excepționalului și imaginea lui Dostoievski, pasionat după crizele și mișcările paroxistice petrecute în subteranele conștiinței sau ale aglomerărilor citadine. (*Tolstoi sau Dostoievski*). Trezirea de la viziunea tragediei antice la etica redemptivă a dramei e asociată de Steiner cu deplasarea accentului în problema răului. Din clipa în care Rousseau proclamă bunătatea inițială și perfectibilitatea umană, în care răul încetează a fi de origină metafizică, devenind o emanație a mediului, zeii nu se mai încrîncenează împotriva omului, căci individul — nemaifiind total răspunzător — nu poate fi total damnat. Drama începînd cu *Faust*-ul lui Goethe oferă soluții compensatoare (*Moartea tragediei*).

Cu același interes programatic declarat pentru problemele acute ale condiției umane și în același spirit asociativ, pentru care faptul contemporan de cultură devine în mod modernă un termen al oricărei comparații, se apropie Steiner și de scriitorii secolului nostru, mai ales de aceia care au prevăzut sau au consemnat dramatic diformarea imaginii omului și degradarea limbajului într-o epocă zguduită de două conflagrații și marcată de atîtea atentate împotriva demnității omenești: Kafka, Thomas Mann, Camus, Hermann Broch.

În eseurile reunite în cel mai recent volum al său, *Limbaj și tăcere* (1966), autorul își precizează poziția în fața fenomenului lingvistic și literar și și-o ilustrează printr-o abordare specifică a cîtorva mari figuri reprezentative pentru arta și gîndirea veche sau modernă: Homer, Shakespeare, Kafka, Schönberg, Lévi-Strauss, Lukacz etc. «Aceasta este, în primul rînd o carte despre limbă: despre limbă și politică, limbă și viitorul literaturii, limbă și presiunea asupra ei a minciunilor totalitare și a decăderii culturale, despre limbă și alte coduri ale înțelegerii (muzică, traducere, matematică), despre limbă și tăcere». Sînt cuvintele cu care își recomandă autorul volumul de eseuri: Problema lingvistică stă, după Steiner, în centrul oricărei înțelegeri despre umanitatea omului. Limbă și om, sînt realități corelate, care se implică și se determină reciproc. Definiția cea mai puțin inadecvată a genului *homo*, scrie Steiner, într-un articol recent (*The language animal. Encounter*, august, 1969), este aceea de *zoon phonanta*.

Expresia definitorie — adevărul *Schlagwort* — pentru ceea ce pretinde Steiner artistului, scriitorului sau, pur și simplu, individului rațional, este o « cultură umană » (humane literary). Criza « umanității », care s-a manifestat demențial în oroaarea distrugerilor înfăptuite în cele două războaie mondiale și, mai ales, în perioada nazismului, ca și desființarea prin violență a ceea ce Steiner numește « umanismul central-european », au marcat civilizația contemporană într-un mod care face imposibilă, în prezența fenomenului lingvistic sau literar și al oricărui fenomen de comunicare artistică, atitudinea unei alte epoci istorice. De aici decurg și sarcinile criticii, căreia de altfel, cu o conștiință acută a limitelor ei (criticul are o viață de a doua mână, el scrie *despre*, el vine *după* — aceasta este condiția lui), Steiner îi atribuie răspunderi grave. Criticul ne arată, dacă-și înțelege misiunea, ce să citim și cum; extrage din moștenirea trecutului ceea ce vorbește prezentului; el este acela care comunică și explică selecția operată de o generație asupra valorilor unei culturi anterioare. Criticul asociază și compară, stabilește dialogul între trecut și prezent, face distincția între ceea ce este « imediat » în artă, interesează eventual pe cronicar și poate fi perisabil și ceea ce este contemporan — adică în cel mai înalt grad corespunzător sensibilității epocii noastre, care nu e o epocă obișnuită, fiindcă poartă stigmatele unor acte de violență fără precedent în istorie, în așa măsură încât receptînd încă radiațiile orei de barbarie, poetul poate resimți tentația tăcerii. « Să gîndești la literatură, educație și limbă, ca și cum nimic foarte important nu s-ar fi întîmplat în chip de provocare a însăși concepției noastre despre aceste activități, mi se pare nerealist. Să-l citești pe Eschil sau pe Shakespeare — ba încă să-i *predoi* — ca și cum textele, ca și cum autoritatea textelor asupra vieții noastre, ar fi imune față de istoria recentă, este un tip de incultură subtilă, dar corosivă ».

Această intruziune a eticului în domeniul rezervat actului critic și filologic nu ne șochează ca o abordare sentimentală a fenomenului lingvistic și artistic. Pentru Steiner opera de artă rămîne o realitate în sine, un dat unic și ca atare nu trebuie tratată ca un produs de consumație adaptabil complexelor și angoaselor consumatorului de artă.

Cu instrumente ascuțite și fine de filolog, cu o zestre de erudiție și o pregtire filozofică fără ostentație și foarte des parantetic folosite, autorul tinde spre ceea ce numește el o « filozofie a limbajului » (tendința către înțelegerea într-o sinteză filozofică a analizelor lingvistice e vădită și de lucrarea care-l ocupă în prezent și care este o « filozofie a traducerii »). Căci cartea lui Steiner este obsedată de dimensiunea lingvistică a omului, ale cărei implicații nu obosește să le cerceteze. « Capacitatea omului de a articula un timp viitor — adevărat scandal metafizic — abilitatea lui de a visa *înainte*, de a spera, îi acordă unicitate. O asemenea capacitate nu poate fi despărțită de gramatică, de puterea convențională a limbii, care poate exista înaintea lucrului desenat de ea. Simțul trecutului, nu sub forma unor reflexe înnăscute sau dobîndite nemijlocit, ci ca o selecție a amintirii, este de asemenea un fapt în mod radical lingvistic. În înțelesul uman, istoria este o plasă lingvistică azvîrlită în direcția trecutului », scrie Steiner în studiul *Animalul care vorbește*.

George Steiner știe să asculte versurile unui poet, captează valorile de stil, conotațiile multiple și fluctuante ale unui epitet sau ale unei metafore, se oprește la acele elemente lingvistice prin care se comunică în mod optim viziunea specifică a unui poet asupra condiției umane; stilul direct, de un calm neomenesc chiar în momentele cele mai solemn tragice în care se exprimă, nesacrificînd niciodată adevărul — chiar cel mai umil — patosului, autorul *Iliadei*; universal verbal al lui Shakespeare, ale cărui mijloace inepuizabile, apte să comunice vor-

birea acidă a lui Iago, tăcerile Cordeliei și sunetul cristalin al vocii lui Ariel, sînt analizate de un stilist cu vocație.

Urechea lui fină și gîndirea de filozof al limbii îi dezvăluie un proces de degradare suferit de cuvînt, de limbă — « mister definitoriu al omului » — prin demonetizarea operată de răspîndirea sloganului și a jargonurilor publicitare, dar mai ales ca un rezultat al violenței, al folosirii cuvîntului în scopuri neumane. Răsucit și degradat într-un proces brutal de negare a valorilor tradiționale de umanitate, cuvîntul și-a pierdut expresivitatea, flexibilitatea, capacitatea de a comunica nuanțele cele mai fine, dezbaterile decisive și intime ale conștiinței omenești, afirmă Steiner, sprijinindu-se pe o analiză riguroasă și comparativă a unor texte contemporane concludente. Concluzia este că anumite experimente ale veacului nostru par să dicteze o retragere în fața cuvîntului (*The retreat from the word*, este titlul unui eseu). Ficțiunea artistică se poate arăta neputincioasă în fața enormității faptelor. Criza cuvîntului va fi urmată de tăcere? Sau ne îndreptăm spre o civilizație, în care autoritatea deținută pînă acum de cuvînt va fi cedată unui alt limbaj: limbajul muzicii sau al matematicii? Putem să fim convinși de argumentele lui Steiner sau să le opunem rezistență, dar recunoaștem că eseurile lui suscită probleme dintre cele mai stimulatoare de reflexiune.

Dimineață de duminică

I

Complicitatea kimonoului, cafeaua
Tîrzie, portocalele pe scaunu-nsorit,
Și libertatea verde-a unui papagal
Pe-un covoraș se-amestecă împrăștiind
Răgazul sfînt al unui sacrificiu vechi.
Ea, ațipind, visează-un pic, și simte umbra
Năvală a acelei catastrofe
Străvechi, o umbră grea pe luciul apei.
Verzile-aripi lucind și portocalele-aromate
Par lucruri într-o procesiune-a morții,
Undind pe-o apă vastă, fără sunet,
Ziua-i o apă vastă, fără sunet,
Purtîndu-i visătoarele picioare
Pe fața mării, spre tăcuta Palestină,
Domeniu șters de singe și morminte.

II

De ce și-ar oferi mărinimia — morții?
Ce e divinitatea, dacă-apare
Numai în umbre fără grai și-n vise?
Nu va găsi ea-n tihna-acestui soare,
În fructele-aromate,-n aripile verzi, și altfel
În orice iz și frumusețe a țării,
Lucruri la fel de vrednice de-a fi
Iubite, ca și cugetul la ceruri?
Divinitatea trebuie s-o simtă-n ea:
Patimi de ploi sau simțăminte de ninsori,
Mîhniri ale singurătății, sau cumplite
Elanuri cînd pădurea înflorește,
Fiori pe-un umed drum în nopți de toamnă;
Atîta chin și bucurie, amintind
Copacii verii, ramurile iernii.
Iată măsurile sortite sufletului ei.

III

Zeus în nori nepămînteană naștere avut-a.
N-a supt la sîn, și nici un plai iubit

Zeieştii sale minţi nu i-a dat spaţiu
 Pentru mişcări salemne şi rotunde.
 Umbla-ntre noi, august, precum un rege
 Mormăitor, trecea printre supuşi,
 Pină ce-al nostru sînge, virginal,
 Unindu-se cu cerurile-adus-a
 Asemenea răsplată-ncît supuşii
 Adevăraţi au desluşit-o, într-o stea.
 Greşi-va sîngele din noi ? Sau fi-va
 Un sînge-al paradisului ? Pămîntul
 Părea-va oare-alcătuit în totul
 Din paradisul cunoscut de noi ?
 Cerul va fi mai prietenos decît acum,
 O parte chin şi altă parte trudă,
 Şi-n pas de glorie cu dragostea, nu însă
 Acest nepăsător hotar albastru.

IV

Ea zice: « Îmi place cînd trezite păsări,
 Nainte de-a zbura, încearcă şesul
 Ceţos, cu tandre întrebări, dacă-i real;
 Dar cînd nu-s păsări, şi-acest şes fierbinte
 Nu se întoarce, unde-i paradisul ?
 Nu e nici vreun birlog al profeţiei,
 Nici vreo himeră veche din morminte,
 Nici subteranele de aur, nici ostrovul
 Melodios, refugiu pentru duhuri,
 Nici sudul visător, nici palmierul
 Noros, pe-un deal ceresc, ce-a rezistat
 Ca verdele de-Aprilie, sau va dura
 Ca-n amintirea ei trezite păsări,
 Sau ca doriţa ei de lunie şi seară,
 Pe care-o rotunjeşte perfecţiunea
 Unor agile-aripi de rîndunică.

V

Ea zice: « Însă-n mulţumire, eu tot simt
 Nevoia unei fericiri nepieritoare ».
 Moartea e mama frumuseţii; numai ea
 E-n stare să ne-aducă împlinirea
 Doriţelor şi viselor. Chiar dacă
 Ne-azvîrle-n cale frunzele uitării
 Neîndoiioase, cale a durerii,
 Multiple căi pe care şi-a sunat
 Triumful frazele de bronz, iubirea
 Abia simţita, frageda ei şoaptă,
 Ea scutură o salcie în soare
 Pentru fecioarele-nvăţate să se-aşeze
 Cu ochii pironiţi în iarba stinsă

Din jurul lor. Ea-nvață flăcăiindrii
Să-ncarce-un talger ne-nsemnat cu prune
Și pere moi. Fecioarele le gustă,
Și fără patimă se pierd în frunze moarte.

VI

Deci neschimbată-i moartea-n paradis?
Fructul cel copt nu cade niciodată?
Sau crengile atîrnă veșnic grele-n
Acel văzduh perfect, neschimbător,
Însă asemeni cu pămîntul nostru efemer,
Cu riuri care, ca și-aici, tînjesc spre mări,
Dar nu le află niciodată, aceleași țărături
Ce se retrag și nu se-ating nicicînd
Cu-o nerostită-nțepătură de durere?
De ce-ai sădi pe-acele maluri peri,
Stîrnind pe coastă-arome iuți de prune?
Vai lor, vor trebui să irosească
Culoarea noastră, țesătura de mătase
A după-amiezii noastre, să ciupească
Banala strună a lăutei noastre!
Moartea e mama frumuseții, mistică,
Iar nouă ni se pare că zărim
La pieptu-i arzător mamele noastre
De pe pămînt, care-așteptînd veghează.

VII

Tulburător și suplu, un cerc de oameni
Cînta-vor orgiac în zori de vară
O zgomotoasă închinare soarelui,
Nu ca un zeu, ci ca un zeu posibil,
Gol printre ei, ca un izvor sălbatic.
Cîntec al paradisului va fi,
Din propriul lor singe-ntors la cer;
În cîntul lor vor năvăli, pe rînd,
Lacul vîntos în care domnul lor se bucură,
Copaci ca îngerii, și dealuri cu ecou
Cîntat mult timp pe urmă între ele.
Nemijlocit cunoaște-vor cereasca
Prietenie-a oamenilor care
Pier și a dimineților de vară.
Și de-unde vin și încotro se-ndreaptă
Roua pe glezna lor mărturisii-va.

VIII

Ea, peste apa fără zvon, aude
Un glas strigînd: «Mormîntu-n Palestina

Nu-i poarta duhurilor cu zăbavă.
 E groapa lui Isus, unde-a zăcut ».
 Trăim într-un haotic univers al soarelui,
 Lanțul strămoșesc de nopți și zile,
 În insula singurătății, liberă,
 A unei ape mari, fără scăpare.
 Aleargă ciute-n muntii noștri, pitpalacii
 Aruncă țipăt brusc în preajma noastră;
 Se coc dulci fructe în sălbăticie;
 Și în singurătatea din văzduhuri,
 Spre seară,-ntîmplătoare cîrduri de
 Hulubi înscriu nelămurite unduiri,
 În timp ce, tot mai jos în întuneric,
 Se-afundă lin pe aripi larg întinse.

Pentru un bătrîn filozof la Roma

În pragul cerului, făpturile ce trec pe stradă
 Devin făpturi cerești; mișcare majestuoasă
 A unor oameni micșorîndu-se treptat în spațiu,
 Cîntînd, cu vocea slabă, tot mai slabă,
 Iertare ininteligibilă și un sfîrșit —
 Roma, un prag, și dincolo această Romă
 Mai blindă, și-amîndouă-n gînd asemeni.
 E ca și cum mindria omenească-ar face
 Din două paralele-o perspectivă, care
 Se-mparte între toți, pe țol și leghe.
 Ușor se schimbă-n dripă un steag în vînt. . .
 În zarea simțurilor, lucrurile sumbre
 Sînt paji al bogăției, însă numai
 Ai celei întru spirit, dincolo de ochi,
 Nu-n sfera lor, ci dincolo, nu prea departe.

Sfîrșitul omului în cel mai vast imperiu
 Al spiritului, maxima cunoaștere-n prezența
 Supremei necunoașteri. Strigăte de vînzători
 De ziare se fac murmure, mirosul
 De farmacie — un parfum de nepierdut. . .

Pat, cărți, fotoliu, maici trecînd în șiruri,
 Lampa ferindu-se de văz — acestea sînt
 Izvoarele de fericire-n forma Romei,
 O formă-nchisă-ntr-un vechi cerc de forme,
 Si-acestea stînd sub umbra unei forme

Uimate peste pat, și cărți, o presimțire
 Planînd pe scaun, o lumină peste maici,

*O rază peste candela ce-și rupe meșă
Spre-a se uni cu-o perfecțiune-n mers, și-apoi
Scăpînd din foc, spre-a fi cuprinsă-n lucrul*

*Simbolizat de foc: posibilul ceresc.
Grăiește pernii ca și cum ai fi tu însuși,
Fii orator — dar într-o limbă negreșită,
Fără emfază, Tu, pe jumătate adormitul —
Al milei ce-n această-odaie stăpînește;*

*Așa, în largul de lumină ne simțim
Nespus de mici, așa, oricare dintre noi
Se vede-n tine, vocea și-o aude
În vocea ta, stăpîn și om al milei,
Sorbit de-atomii tăi cei mai mărunți,*

*Tu somnolezi în adîncimile treziei,
În patul cald, șezînd pe scaun, și trăind,
Însă trăind în două lumi: pentru înția
Neosîndit, iar pentru cealaltă sub osîndă,
Grăbit de dor spre măreție prin noianul*

*Mizeriilor, dar aflînd-o totuși
Doar în mizerie,-n suflarea care surpă,
Adînc poem al celor obidiți și morți,
Ca-n stropul cel din urmă-al unui sînge-adînc
Căzut din inimă, zăcînd alături,*

*Neted ca sîngele unui imperiu, poate,
Pentru un cetățean din cer, deși al Romei.
Numai discursul sărăciei ne-ncălzește,
Mai vechi e decît cel mai vechi discurs din Roma.
Acesta-i tragicul accent al scenei.*

*Iar tu, — tu spui, fără-a vorbi, silabe
Sublime-ntre sublime lucruri, — singur
Invulnerabil între căpitanii
Cei cruzi: o majestate nudă, dacă vrei,
De cuib de șoim și bolți pătate-n ploaie.*

*Vin sunetele. Îți aduc aminte de clădiri.
Viața-n oraș nu stă. Și nici n-ai vrea vreodată
Să stea: e-o parte-a vieții tale din odaie.
Din domuri își ia patul tău arhitectura.
Și clopotele-aduc mereu solemne nume*

În coruri și refrene, nedorind ca mila
Să fie doar o taină a tăcerii,
Și nici ca solitudinea simțirii
Să-ți dea mai mult ca straniile lor acorduri
Și ca ecoul lor care-i un murmur.

E-un fel de măreție absolută, la sfîrșit,
În care tot ce e vizibil s-a mărit, și totuși
E doar un pat, un scaun, sau un șir de maici,
Teatrul cel mai vast, portal cu stîlpi,
Cartea și candela-n odaia ta înmiresmată,

Totală măreție-a unui edificiu
Total, ce-a fost ales de un inchizitor
Al edificiilor, pentru sine însuși.
El se oprește-aici pe prag, ca și cum schița
Cuvintelor rostite prinde formă,

Se-ncheagă din gîndirea lui și-i gata.

În românește de ȘTEFAN Aug. DOINAȘ

Deziluzie la ora zece

Casele sînt bînuite
De cămăși albe de noapte.
Nici una nu e verde
Sau purpurie cu inele verzi
Sau verde cu inele galbene
Sau galbenă cu inele albastre.
Stranie nu-i niciuna:
Cu șosete dantelate
Și cordon cu mărgele.
Oamenii n-au de gînd
Să viseze mandrilli și cochilii.
Din loc în loc doar cîte-un bătrîn
Marinar beat și-adormit încălțat
Prind tigri
Pe-o vreme roșie.

Dominație de negru

Lîngă foc, noaptea,
Culorile tufelor
Și-ale frunzelor căzute
Repetîndu-se,
Se rotiră în odaie
Asemeni frunzelor înseși
Zbătîndu-se-n vînt.
Da: dar culoarea cetinelor grele
Venea cu pași mari
Iar eu îmi amintii de țipătul păunilor.

Culorile cozilor lor
Erau ca frunzele înseși
Rotindu-se-n vînt,
În vîntul amurgului.
Ele pustiiră-n zbor odaia
Zburînd
De pe ramurile cetinelor
Jos la pămînt.
I-am auzit țipînd — păunii.
Fost-a un țipăt împotriva amurgului
Sau împotriva frunzelor înseși
Zbătîndu-se-n vînt,
Rotindu-se ca flăcările
În foc,
Rotindu-se așa cum roteau
Cozile păunilor în foc răsunător,
Răsunător ca cetinele
Pline de țipătul păunilor?
Sau fost-a un țipăt împotriva cetinilor?

De la fereastră am văzut
Cum planetele s-au strîns
Asemeni frunzelor
Rotindu-se-n vînt.
Noaptea am văzut-o cum venea,
Venea cu pași mari asemenea culorii cetinelor grele.
Teamă mi-a fost.
Și-mi amintii de țipătul păunilor.

Plăcerea de-a circula pur și simplu

Grădina filfii-mprejur cu îngerul
Îngerul filfii-mprejur cu norii
Norii filfiiră-mprejur, norii filfiiră-mprejur
Iar norii filfiiră-mprejur cu norii.

În țeste este vreun secret,
În țestele de vită din păduri, în țeste ?
Scot toboșarii în glugi negre
Ceva din uruitul tobelor ? Ce este ?

Pruncul suedez al Dnei Anderson
Prea bine neamț sau spaniol putea să fie
Dar lucrurile în vârtejuri se rotesc
Și-asta le dă totuși o clasică eufonie.

Un iepure de casă ca rege al stafiiilor

Greul e să gîndești la capătul zilei
Cînd o umbră diformă acoperă soarele
Și nu mai rămîne decît lumina pe blana ta —

Pisica a fost, lipăindu-și laptele ei ziua-ntreagă,
Pisică grasă, limbă roșie, minte verde, lapte alb
Și august cea mai pașnică lună.

Să fii, în iarbă, pe vremea cea mai pașnică
Fără acel monument de pisică,
Pisica uitată în lună;

Și să simți că lumina este o lumină de iepure
În care totul e anume pentru tine
Și-n care nimic n-are nevoie de vreo lămurire;

Atunci nu-i nimic la care să gîndești. Totul vine de la sine;
Și estul năpădește vestul și vestul e-o năvală-n jos,
N-are importanță. Iarba e-ncărcată,

E plină de tine. Copacii din jur sînt pentru tine,
Întreaga cuprindere-a nopții este pentru tine,
O-ntrupare ce-atinge malurile toate.

Devenit-ai sinele ce umple noaptea-n cele patru colțuri.
Pisica roșie se-ascunde în lumina blănii
Și-acolo te afli boltit înalt, deasupra,

Boltit mereu mai sus, negru ca piatra —
Tu stai cu capul ca o sculptură în spațiu
Iar pisica aceea mică și verde este un cărăbuș în iarbă.

Prejudecată împotriva trecutului

Ziua e prietena copiilor.
E trăsura suedeză a Mariannei.
E aceasta și o pălărie foarte mare.

Limitați de ceea ce văd,
Pedanți acvilini iau trăsura
Drept o relicvă a inimii.

Ei iau pălăria filosofului
Uitată din nebăgare de seamă,
Drept o relicvă a minții. . .

Uite, din zi copiii fac
Ceea ce pedanții acvilini iau
Drept amintiri ale timpului, timpului pierdut,

Forme, despărțiri, imagini —
Nu ale zilei, nu, ale lor înșși,
Nu ale timpului fără sfârșit.

Și iată deci, pedanții acvilini socot că
Pălăria filosofului este o parte-a minții,
Trăsura suedeză, o parte a inimii.

În românește de C. ABĂLUȚĂ și
Șt. STOENESCU

Solilocviul final al amantului lăuntric

Aprinde candela dintii a serii, ca-ntr-o cămară
Unde ne-am pregăti odihna; oprește-ți apoi gândul
La adevărul lumii-ntregi închipuite bun final.

Aceasta-i așadar cea mai adânc trăită întâlnire.
În cugetarea ei ne închegăm noi înșine,
Readunați, din suma multelor indiferențe, în jurul unicului lucru,

Singur și unic acoperămînt, strîns înfășat
În jurul sărăciei noastre, — precum căldura,
Lumina și vigoarea unei miraculoase influențe.

*Acuma dar, ultām unli de alȑii, ŝi de noi.
Simȑim obscuritatea unei ordini: e un întreg,
Cunoaŝtere, — rinduitoarea însăŝi a întâlnirii noastre.*

*În interiorul hotarelor vitale, în cugetare
Dumnezeirea, ŝpunem noi, alcătuieste cu imaginaȑia una . . .
Cît de înalt suprema candelă ne luminează bezna.*

*Aceasta e lumina, miez scump al cugetării,
Din care ne durăm sălaŝ întru văzduhul serii;
Ne este deajuns: a fi acolo, împreună.*

Motivul metaforei

*Îȑi place să-l dibui sub pomii tomnatici:
Toate-s atunci jumătate intrate în moarte.
Vîntu-i beteag, trăgîndu-ŝi piciorul prin frunze,*

*Îndrugîndu-ŝi rostirile sterpe.
Primăvara, la fel, te simȑei foarte bine,
Cu sfertul din lucruri boit jumătate,*

*Cu cerul cumva mai senin, cu nori în topire,
Cu pasărea — una — stingheră; cu luna obscură —
O lună obscură luminînd peste lumea obscură,*

*Alcătuită din lucruri grăite mereu cu jumătate de gură;
Iar tu, niciodată tu însuȑi:
De altfel nici n-a trebuit, — ŝi de ce să fi vrut*

*Să rîvneŝti desfătarea schimbării:
Cînd motivul metaforei se reazămă-n teama
De miezul primar al amiezei depline,*

*De ABCedarul fiinȑei.
De călirea fierului roŝu, de-albastrul
Ŝi purpura nicovalei bătute, de sunetul tare,
— Oȑel învrăjbit cu aluzia calpă, — teama de fulguraȑia tăioasă
A vital arogantului, fatal dominantului X final.*

În româneŝte de ANDREI BREZIANU

Wallace Stevens și reactivarea poetică a umanului

O existență dedicată poeziei mai stîrnește încă imaginația contemporanilor căci prezența aceluia om ciudat posedat uneori de frenezia inspirației, alteori necontrolat în manifestări, impredictibil, totdeauna neînțeles, s-a împămîntenit ca fiind întruchiparea Poetului. Fiecare literatură își are prototipul sau prototipurile ei în această privință, care s-au conturat mai ales în epoca modernă, odată cu romantismul. Astfel: Byron, Poe, Lermontov, Dante Rossetti, Baudelaire, Eminescu, Esenin, Hart Crane, Garcia Lorca, Dylan Thomas și alții. Un protest fățiș la adresa societății, dublat de aura dostoevșchiană a iluminărilor gata de a se martiriza în numele idealurilor întregii umanități sau ale propriilor lor vocații.

Paralel și în umbră s-a desfășurat destinul altui prototip poetic, cel olimpiu sau goethean, om al echilibrului interior și al supremei eleganțe, om care își accepta societatea numai și numai pentru a o influența și a o călăuzi spre o mai adîncă înțelegere a lucrurilor. Desigur, acest prototip este și el etern căci are înainte de toate o bază psihobiologică, și este la fel ca și primul produsul unor factori transestetici care îi determină profilul și stabilitatea de la epocă la epocă.

America secolului nostru a avut parte de o întreagă pleiadă de poeți de talie universală. Este de fapt momentul de maximă înflorire a literaturii americane. După ce secolul trecut s-a ilustrat prin doi titani, Melville și Whitman, ca și printr-o serie de străluciți reprezentanți ai scrisului, Poe, Emerson, Thoreau, Hawthorne, Emily Dickinson, Mark Twain, Henry James, secolul nostru cunoaște o efervescență fără precedent a republicii literelor. Se produce în primul sfert de secol ceea ce s-a denumit de către majoritatea criticilor în diferite accepțiuni, Renașterea poetică. Procesul de cernere a valorilor este încă în curs, ierarhiile schimbîndu-se în decursul citorva decenii de mai multe ori. Astfel în jurul anului 1915 în siajul uriaș lăsat de Whitman, promova un Edgar Lee Masters și un Edwin Arlington Robinson; în jur de 1925, Robinson împărțea notorietatea cu Carl Sandburg; zece ani mai tîrziu era indiscutabilă supremația lui T.S. Eliot, Ezra Pound și Robert Frost; anii patruzeci aduc în prim plan alături de Eliot și Frost pe e.e. cummings și pe William Carlos Williams; deceniul trecut devine

conștient de maturizarea deplină a unei noi forțe, Wallace Stevens, care, la zece ani de la moarte, în jurul anului 1965, este unanim recunoscut drept cea mai autentică voce în poezia americană subsumând atât tradiția poetică prin intermediul simbolismului francez, cât și pe cea whitmaniană.

Toți acești poeți — cu excepția lui Pound și a lui Cummings într-o bună măsură — sînt încadrabili în ultimă instanță, celui de al doilea prototip poetic, încercînd să accepte realitatea, să se integreze ei pentru ca în urma unui contact nemijlocit și continuu să o poată recepta din interior. Exercițiind diferite profesii, uneori pînă la adînci bătrînețe, ei și-au dobîndit într-un fel independența materială atât față de societate în ansamblul ei cât și față de publicul lor prezumtiv, fapt care le-a deschis cale liberă, ca în plin experimentalism modernist să încerce nestingheriți toate posibilitățile pe care le oferea limba și înclinațiile lor creatoare. O asemenea viață a avut Wallace Stevens.

S-a născut la Reading, Pennsylvania, la 2 octombrie 1879, în familia protestantă a unui judecător, adunînd în vinele sale sînge olandez, german și englez. A fost deci sută la sută germanic prin sîngine, dar dealungul formației sale va cunoaște o puternică înrîurire romanică prin intermediul culturii franceze. O disciplină severă dar luminată, primită în familie, va face ca de timpuriu, viitorul scriitor să desvolte un simț al rigorii intelectuale pe care îl va exersa la celebra universitate Harvard. Aici va căpăta o formație larg umanistă audiind cursuri de literatură engleză și franceză și cursuri de filosofie. E și momentul debutului juvenil în revista studențească « *Harvard Advocate* » pe care o și conduce un răstimp, și în care publică pe lîngă schițe numeroase poezii în maniere ce amintesc de poezia engleză victoriană și edwardiană. Tot la Harvard îl cunoaște pe filosoful George Santayana (1863—1952) a cărui gândire alături de cea a lui Bergson va exercita o profundă înrîurire asupra sa.

De la Harvard, Stevens se oprește la New York unde absolvă Școala superioară de drept calificîndu-se astfel pentru aceeași carieră ca cea părintească. După cîteva încercări neizbutite de a face gazetărie, intră în 1904 în baroul new-yorkez pe care însă îl părăsește în 1916 spre a se muta în orașul Hartford, Connecticut, în calitate de jurist-consult al uneia dintre cele mari firme de asigurări împotriva accidentelor din Statele Unite. De atunci, și pînă în ultimele luni de viață, Stevens și-a legat numele de această instituție al cărei vicepreședinte devine din anul 1935. În primii ani de activitate la Hartford întreprinde dese și îndelungi voiajuri prin Statele Unite, mai ales pe coasta sudică a Atlanticului. Altminteri este unul dintre cei mai puțini mobili americani — niciodată nu a posedat o mașină proprie și nici n-a traversat Oceanul. Aceeași statornicie se vădește în viața de familie care și-o întemeiază în 1909. De atunci și pînă la moarte împarte un cămin tihnit cu tovarăsa sa de viață, Elsie Moll Stevens, care i-a dăruit-o pe Holly, editoarea corespondenței sale apărută în 1966. O relativă bună stare materială, o locuință spațioasă pe care o dobîndește prin anii treizeci și în care tezaurizează cărți și tablouri — mai ales impresioniști și postimpresioniști francezi, conferă omului Stevens o stăpînire de sine și chiar o aroganță care, asociate cu statura sa masivă și impunătoare și cu eleganța sa vestimentară, țin la distanță pe confrăți și critici deopotrivă, ca să nu mai pomenim de curioși și nepoștiți. Inaccessibilitatea omului devine legendară și, în ciuda umorului său funciar, Stevens este ocolit cu prudență. De fapt el însuși veghează ca activitatea sa poetică să nu transpire în public, ascunzînd-o chiar și celor mai apropiați colaboratori. Acestea sînt condițiile în care poezia sa se

eliberează de toate constrangerile putându-se desfășura în direcția satisfacerii propriilor exigențe și propriului rafinament.

Date fiind aceste împrejurări reputația sa avansează anevoie, și chiar astăzi, când ea a obținut verdictul unanim al criticii, publicul larg întârzie încă în adopțiunea sa, iar critica se mai vede nevoită să pledeze. Și totuși această pledoarie a început-o chiar Stevens — atât deghizat dealungul întregii sale cariere poetice, cât și deschis prin numeroase luări de cuvânt, îndeobște în fața cercurilor academice. Firește pledoaria întreprinsă de el nu viza propria sa operă — ca poet Stevens a fost extrem de umil și pe deplin conștient de limitele artei sale — ci poezia însăși. Alături de Valéry, Stevens a fost cel mai înflăcărat susținător al necesității poeziei în epoca noastră.

Și într-adevăr o parcurgere a scrisorilor sale, a eseurilor critice, a cuvântărilor și a aforismelor, atestă neîndoios interesul său statornic și aproape exclusiv pentru soarta poetului și a poeziei în lumea contemporană. De asemenea pe tot parcursul evoluției poeziei sale de la complexul hedonist-simbolist din primul volum «*Harmonium*» (1923) și pînă la complexul meditativ-abstract din ultimele secțiuni ale operelor poetice («*The Collected Poems of Wallace Stevens*», New York, Alfred Knopf, 1954), întâlnim reluat în infinite variante enunțul metaforic privind rolul poeziei în restituirea patrimoniului sufletesc și imaginativ al omului modern deposedat de acesta în societatea industrială, și dezorientat în urma năruirii cadrului spiritual pe care îl aflase cîndva în religie.



Discutînd tipologia imaginației literare, așa cum se manifestă ea în poezia modernă, criticul A.W. Levi recurge la cele trei categorii izolate de părintele pragmatismului, Charles Sanders Peirce (1839—1914) în analiza sa asupra experienței perceptuale, și anume: primaritate («*firstness*»), secundaritate («*secondariness*») și terțiaritate («*thirdness*»), care în fond reprezintă tot atîtea componente ale percepției estetice, respectiv: imediatitatea calitativă — sau prezentarea de calitate; opoziția dinamică — sau descrierea mișcării; și raportarea simbolică — sau exprimarea de sensuri¹. Primaritatea constituie modalitatea percepției spontan-senzoriale a prezentului imediat, ceea ce este viu, proaspăt, liber și evanescent. Secundaritatea reprezintă sentimentul dinamicii și ciocnirii lucrurilor, sesizarea liniilor de forță și opozițiilor. A percepe aceste relații, subiectul face uz de atenției părăsind starea de receptivitate globală (caracteristică primarității) și, concentrîndu-se asupra elementului de mișcare, recurînd adesea la metaforă. Terțiaritatea înseamnă de fapt transcenderea prezenței imediate pentru a căpăta acces la semnificațiile ce se desprind din particularul situației nemijlocite, permițînd generalizările. Aceste trei modalități la Peirce sînt interdependente și inseparabile, acționînd simultan în actul percepției.

A.W. Levi susține însă că în cazul percepției estetice una din modalități devine precumpănitoare, și ilustrează aceasta cu opera «celor mai mari poeți americani contemporani» care în opinia sa sînt Stevens, Pound și Eliot. Astfel Stevens ar reprezenta prin excelență primaritatea, Pound secundaritatea, iar Eliot terțiaritatea. De aici și deosebirile calitative tranșante dintre cei trei contemporani. Stevens acordă prioritate aparențelor, lumii culorilor, sunetelor și senzațiilor tactile și gustative; Pound emoțiilor agresive și coliziunilor de forțe morale antagonice; iar Eliot elaborărilor reflexive ale percepțiilor brute vizînd spre adevăruri perene, localizate în transcendent.

Deși simplificatoare și intrucitivă, în cazul lui Stevens cel puțin, statică, schema propusă de Levi are darul de a pune ordine în «școala modernistă» de poezie

americană și fără înălțătură lumina asupra fiecărui poet în parte. Căci într-adevăr « adesea pentru Stevens conținutul poemului nu este altceva decât funcționarea aparatului senzorial ». Mecanismul percepției la Stevens are la bază ipoteza că fiecare percepție diferă nu numai de la moment la moment, ci și de la subiect la subiect. Procesul de selecție a datelor senzoriale s-ar baza deci atât pe condițiile exterioare, de mediu, în momentul percepției, cât și pe starea subiectului percepător, starea sa fizică, dispoziția sufletească și, ceea ce este nu mai puțin important, experiența sa perceptuală, gradul de perfecțiune și rafinament. Lucrul aproape că nu mai trebuie demonstrat, el fiind atestat de infinita diversitate a operelor artistice din toate domeniile, și mai ales în pictură. De fapt nici un poet american nu a fost mai profund înrăuit de această artă ca Wallace Stevens.

În acest sens există numeroase studii ce evidențiază afinitățile lui cu viziunea unor pictori atât de diferiți ca Van Gogh, Cézanne, Picasso, Pissarro, Mondrian, Malevitch și mai ales pentru întregul ei spirit, cu pictura lui Paul Klee. Sint de asemenea cunoscute preferințele lui Stevens pentru impresionisti, acceptarea și analiza dată de el modalității cubismului analitic, predilecția pentru opera lui Mondrian, Kandinsky și Klee, pasiunea pe care a făcut-o în ultimii ani pentru pictura lui Pierre Tal Coat, care îi inspiră și un poem, intoleranța față de unele aspecte ale picturii abstracte ca cea a americanului Baziotes.

Am dori să aducem în discuție, în această ordine de idei, o afinitate care ni se pare structurală, între poezia lui Wallace Stevens și pictura unui conațional cu zece ani mai tânăr. Este vorba de laureatul marelui premiu al bienalei de la Veneția din 1958, Mark Tobey — al doilea american căruia i se decernează această înaltă distincție, primul fiind James Whistler în 1895. El este totodată și primul american a cărui retrospectivă este găzduită la Louvre (1961).

Deși o serie de caracteristici ar pleda împotriva acestei identificări, ele ținând mai ales de formația celor doi creatori, de convingerile lor religioase, de atitudinea lor diferită privind o serie de probleme estetice, în fine de experiența lor de viață de loc similară, totuși pe deasupra acestor deosebiri există o izbitoră identitate între modalitățile lor de a conferi expresie trăirilor senzoriale. Sintem convinși că nu greșim atunci când facem afirmația că multe dintre lucrările lui Tobey par niște remarcabile transpuneri ale poeziilor lui Stevens în termeni pur plastici, după cum multe poeme stevensiene, de comunicare a trăirilor sale perceptuale, par niște juxte poetice ale pînzelor lui Tobey, mai ales ale acelora din perioada sa postbelică de creație, în care ne dezvoltă o modalitate nouă de percepere a spațiului.

Aceeași prospețime a impactului culorii, aceeași suavitate și delicatețe a percepției, aceeași inundare a spațiului cu lumină, aceeași desintegrare a materiei obiectuale în ambianță și dizolvare din câmpul vizual a nodurilor materiali focalizatori ai atenției — dizolvare care facilitează o cuprindere globală a ceea ce Stevens denumeste « gigantul vremii » — același dinamism metamorfic care stăpânește întregul cuprins al câmpului, în fine, același sentiment al evanescenței imediatității percepției. Pot fi citate în acest sens o suită întreagă de poeme și de tablouri care transmit aceeași senzație de iradiere și vibrație a pigmenților atmosferici rezultată din surprinderea realității, înainte ca obiectele să aibe timp să se organizeze în spațiu și să se delimiteze static și obiectiv. Nicăieri poate, nu se realizează o suprapunere mai perfectă a celor două viziuni ca în tabloul « Limită de august »/Edge of August/, 1953 și poemul « Imn târziu dinspre muntele înmiresmat »/Late Hymn of the Mhyrr Mountain/, 1947 »².

Nu intenționăm să sugerăm prin aceasta că vreunul din cei doi creatori ar fi în vreo măsură tributar celuilalt. Mai mult decât atât, după toate datele de care dispunem, ei nici măcar nu s-au receptat reciproc, deși Stevens se interesa atât de mult de pictură, iar Tobey scrie poezie. Ceea ce dorim să subliniem aici este coexistența unor sensibilități aproape identice a căror apariție și manifestare este de presupus că a fost rezultatul unor cauze și nevoi similare. Despre ce cauze și nevoi este vorba?

Undeva Stevens făcea reflecția că reîntoarcerea la umanism, deși necesară, nu este suficientă; că omul modern are nevoie de mai mult decât atât. Tobey schițează o teză similară atunci când vede cheia rezolvării crizei civilizației Occidentului într-o apropiere și simbioză cu cultura Orientului. Și deși Stevens nu ar fi scris la acest mod de rezolvare a problemei, ambii creatori demonstrează prin tendințele creației lor, că deși o artă reală nu se poate imagina fără un contact cu fondul autohton de tradiție și simțire, aceasta a devenit insuficientă în condițiile unei civilizații dezumanizatoare. E vorba de societatea industrială a Americii secolului nostru.

În cele ce urmează, atât cât ne va permite cadrul limitat al eseului de față, vom încerca să schițăm problema așa cum a văzut-o Stevens.



Aspecte ale poeziei lui Stevens au fost integrate unei serii de sisteme filosofice, de la cel platonician și de la cel al lui Berkeley, sau Kant și pînă la Kirkegaard, Nietzsche, Bergson, Santayana, Whitehead, Husserl și Heidegger. Acest eclecticism, produs natural la un scriitor cu multiple preocupări intelectuale, l-a ferit de pericolul asimilării unui sistem circumscris de gândire, și în același timp i-a permis să verifice la nivel imaginativ potențialul unor ipoteze sau idei. Este acea latură predominantă, meditativ-abstractă în poezia post belică a lui Stevens de care A.W. Levi face abstracție în considerațiile sale. Pentru Stevens, practicarea permanentă a stării de veghe activă în lumea ideilor constituie o terapie a spiritului, singurul mijloc de a preîntîmpina o sucombare a personalității individuale în fața asaltului lumii exterioare, personalitate înghețată într-o modalitate statică de percepție, și copleșită de mașinărie complicată și secătuitoare a politicianismului.

Protestul lui Stevens față de politicianism ca principala plagă a societății americane, teama și totodată admirația circumspectă față de mișcările sociale de stînga, constituie reacții care demonstau la acest reprezentant al simbolismului și estetismului, o sesizare reală a forțelor ce se exercitau în societate, și în a căror rezistență el distingea lucid pericolul iminent al pierderii privilegiului neangajării individuale.

Căci Stevens, nutrea iluzia — aceasta fiind limita principală a înțelegerii sale — că individul se poate sustrage și poate rezista presiunilor din afară. Această rezistență era concepută împotriva acțiunii dezumanizatoare a societății industriale. Să nu uităm că Stevens cunoștea mai bine ca oricare alt poet al Americii ce sacrificii incumbă pentru individ rutina birocratică zilnică. De fapt, dedublarea personalității sale atât de pronunțată, excursiile sale imaginative în Irlanda, Cuba, Franța, Ceylon, Coreea, care constituie adevăratele sale trăiri atestă în mod

dramatică încercarea de a rezista procesului de dezumanizare din societatea modernă. Și deși simbolist, Stevens nu adoptă refugiul din contingent, și deși estet, refuză evadarea din cotidian; și în fine, deși conștient de neantul existențialist, refuză pesimismul. Stevens afirmă viața și omul în ciuda acestor elemente constitutive ale formației și viziunii sale. Optimismul său și încrederea în destinul civilizației Occidentului se datorează ideii că omul își poate menține atribuțiile fundamentale, dacă își poate menține integritatea vieții spirituale. Și acest lucru este realizat de poezia modernă prin abandonarea modalității statice și convenționale de percepere a realității obiective. Poezia reprezintă în opinia lui Stevens suprema îndeletnicire a omului modern. Conștient de destinul său exclusiv terestru, și de necesitatea de a-și apăra integritatea individualității sale, omul stevensian este un erudit al imaginației trăind intens atît în vegetal și atmosferic, cît și în lumea ideilor din citadela minții. Realitatea și imaginația se validează reciproc, se modifică reciproc și, uneori, reușesc să amestece ființa umană atît de bine cu lumea lucrurilor încît să-i confere acele momente rare dar vitale ale sustragerii fluxului temporal.

În poezia sa acest lucru se realizează mai ales consemnînd felul în care se desfășoară viața, adică felul în care există poezia. Căci viața fără poezie și poezia fără viață este pentru Stevens nonsens. Poezia a luat locul religiei, devenind pentru el mijlocul de a comunica cu non-eul, de a se transfera asupra obiectelor, de a primi și îngloba obiectele. Această situație este însă ideală și, deci, iluzorie. Poezia devine astfel suprema ficțiune.

În 1942, Stevens publica un lung poem de importanță covârșitoare pentru evoluția sa ulterioară: « Notes towards a Supreme Fiction ».

Cu această ocazie, el a postulat imperativele poeziei moderne în termenii următori: « Trebuie să fie abstractă », « Trebuie să se schimbe », « Trebuie să producă plăcere ». Această succesiune a generat o interesantă dezbatere în critică relevîndu-se printre altele structura riguros dialectică, de triadă hegeliană, a poemului. Pe de altă parte criticul italian Glauco Cambon, a oferit o interpretare ce acreditează o simbolică dantescă acestei structurări³.

Din corespondența scriitorului reiese însă limpede că ulterior a intenționat să mai adauge o secțiune poemului în discuție, intitulată semnificativ « Trebuie să fie umană ». Acest fapt pune în umbră interpretările date pînă acum poemului. Avînd în vedere de asemenea, așa cum a demonstrat Louis Martz, că *uman* echivalează la Stevens cu *meditativ*, această facultate — meditația, fiind în opinia sa definitorie pentru omul superior, sîntem ispițiți să sugerăm o interpretare diferită acestui poem⁴.

Am avut anterior prilejul să consemnăm și să comentăm rolul esențial jucat în evoluția gîndirii estetice a lui Wallace Stevens de semnificațiile artei lui Brîncuși și Enescu, pentru conturarea deplină a conceptului de abstract și respectiv de meditativ⁵.

De fapt, dacă cercetăm cele patru postulate cu atenție, observăm că ele se organizează în cuplaje, primele două referindu-se la viața fizică, ultimele la cea psihică; primele două reprezintă idealurile pragmatismului specific tradiției americane, ultimele se înscriu în cea mai autentică tradiție umanist-europeană, tradiție ale cărei dominante Stevens le-a văzut reprezentate exponențial de către cei doi geniali reprezentanți ai spiritualității și sensibilității românești. Topirea laolaltă

a celor două tradiții, una cu vădite caracteristici autohtone — dinamism și materialism, cealaltă cu perene caracteristici umane distilate de spiritul european și în particular de cel latin căruia i s-a deschis atât de larg Stevens, reprezintă poate cheia reîntineririi unei civilizații. Repotențarea umanului pare astfel posibilă numai pe baza dobândirii unei nou sens al existenței pe care suprema artă a Poeziei este chemată să-l genereze.

¹ Albert William Levi: *Literature, Philosophy and the Imagination*, Bloomington, Indiana University Press, 1962

² Cele două serii de lucrări care revendică alăturarea sînt în opinia noastră următoarele: *Pentru Mark Tobey*, tablouri ca: *Cirque d'Hiver*, 1933; *Broadway Norm*, 1935; *The Void Devouring the Gadget Era*, 1942; *Drift of Summer*, 1942 (a se compara cu titlul volumului lui Stevens, *Transport to Summer*, 1947); *Transition to Forms*, 1942; *The Way*, 1944; *Awakening Night*, 1949; *Above the Earth*, 1953; *Constellation*, 1954; *Meditatives Series VIII și IX*, 1954 *Above the Earth V*, 1956; *White January*, 1957; *Summer*, 1957; *Yellow Harvest*, 1958; *Jewelled Jungle*, 1958; *Tattooed*, 1958; *Void II*, 1960; *Hommage to Rameau*, 1960; *Pentru Wallace Stevens*, poeme sau fragmente din următoarele poeme: *Domination of Black*; *Tattoo* (din volumul *Harmonium*, 1923); *The Sun This March*; *The Reader*; *Like Decorations in a Nigger Cemetery* (din volumul *Ideas of Order*, 1935); *Poem Written at Morning*; *Of Hartford in a Purple Light*; *Woman Looking at a Vase of Flowers*; *Phosphor Reading by His Own Light* (din volumul *Parts of a World*, 1942); *Description Without Place*; *The Red Fern*; *Credences of Summer* (din volumul *Transport to Summer*, 1947); *The Auroras of Autumn II*; *Bouquet of Roses in Sunlight*; *Celle Qui Fût Héaulmienne*; *The Women in Sunshine*; *Puella Parvula*; *Study of Images I*; *An Ordinary Evening at New Haven* (din volumul *The Auroras of Autumn*, 1950); *Lebensweisheitspilerei*; *Long and Slug-gish Lines*; din secțiunea *The Rock* a volumului de opere poetice, *The Collected Poems of W.S.*, 1954.

³ Glauco Cambon: *The Inclusive Flame*, Bloomington, Indiana University Press, 1963

⁴ Louis L. Martz: *The Poem of the Mind*, New York, Oxford University Press, 1966

⁵ «Contemporanul» nr. 41, 1967, p. 6 și respectiv «Secolul 20» nr. 2 1966, pag. 157—159.

Pe marginea motivului solar în poezia lui Wallace Stevens

Printre motivele însemnate prezente în opera lui Wallace Stevens, cel solar ocupă fără îndoială un loc de mărimea întâia: frecvența și ponderea lui frapază ochiul, stimulând aprofundarea celui substrat apercceptiv, stilistic și de idee din care s-au hrănit astfel o sumă de întruchipări poetice din cele mai fecunde. În cele ce urmează ne propunem să urmărim așadar, pe o cît de concisă scurtătură cronologică, cîteva aspecte legate de recurența și semnificația simbolului solar în creația celui de la a cărui moarte se împlinesc, nu peste mult 15 ani.



Întîiul jalon de marcă, poemul *Sunday Morning* (1915) introduce în *medias res* problema crezului solar în toată dimensiunea ei: prin intermediul unui personaj feminin, crainic al meditației autorului, soarele este înfățișat ca zeitatea de drept, chemată să suplanteze în fapt simbolul cultic perimat al duminicii tradiționale. În fața inanității tuturor celorlalte puncte de sprijin, comuniunea și întovășirea omului pieritor cu vara matinală — moment solar prin excelență, este preconizată drept unică soluție împotriva însingurării și a nopții. Căci, sfîșietor de frumusețe și tristețe, crezul natural al autorului e următorul: « Trăim într-un străvechi haotic univers al soarelui,/ În strămoșeasca legătură a zilelor și nopților,/ În insula Singurătate, nelogodiți și slobozi,/ De apele mari, ineluctabile./ Pe munții noștri calcă căprioare, iar prepelița/ Piuie scîncind prin jur, de una singură și fără frîu;/ Roadele dulci ale pădurii se coc întru sălbăticiune;/ Și în însingurarea cerului,/ Pe seară, întîmplătoare stoluri de porumbi plutesc,/ Ambiguu fluturînd ocoluri și pierînd/ În jos în întuneric, pe aripe-întîine »¹.

În *Gubbinal* (1921), poem scurt și cizelat cu iscusință pe antiteza frumos-urît, soarele, « that strange flower the sun », șade de-a dreapta (personaj pozitiv); de-a stînga (personaje negative), se află lumea și omenirea. În ciuda modalității antinomice de a pune problema, *Gubbinal* prevestește totuși o dialectică a reconcilierii între cele două extreme, fapt ce avea să devină evident o dată cu producțiile ulterioare ale poetului, cînd trăsătura de unire între cei doi termeni opuși va fi imaginația omnipotentă. Ceea ce interesează aici e mai ales imagistica succintă și pătrunzătoare, plină de grație și de farmec primitiv: « Pene de junglă în smoc,/ Ochi de jivină./ Sălbăticiune de foc și pojar,/ Sămînță,/ Ia-o cum vrel./ Lumea e hîdă/ Și oamenii triști ».

Evening Without Angels, din 1934, stă sub semnul violenței sensuale: avînd în exerg motto-ul jouisser al lui Mario Rossi, « The great Interests of man: air and light, the joy of having a body, the voluptuousness of looking » — poemul

aruncă anatema asupra perimatelor și simboluri și himere angelologice: tristele figuri în *Gubbinal* sînt rechemate la rampă dar, de astă dată, inactivitate puternic.

Afirmată aici atît de apăsător în antiteză cu desuetul selenic și cu deformările tradiției, apartenența la soare avea să fie reluată un an mai tîrziu în *Like Decorations in a Nigger Cemetery* (1935), întins și fastidios poem din care desprindem strofa debutului; astrul zilei e aici personificat și dăruit cu atributele de prooroc conducător; comparația cu Walt Whitman dă culoare locală și însușește tabloului: « În zare către miazăzi trece soarele tomatnic/ Precum Walt Whitman în plimbare, de-a lungul unui mal colțos./ Slăvește, cîntă lucrurile ce fac dintr-însul parte/, Cele ce-au fost și cele ce vor fi: ziua și moartea./ Nimic nu se sfîrșește, cîntă el. Sfîrșitul nimeni n-o să-l vadă./ Barba lui, jarul focului: bîta lui, para flăcării ».

Alt poem lung, *The Man with the Blue Guitar* (1937) dezvoltă o *ars poetica* ajungînd la concluzia că unicul climat prielnic muzelor este cel solar. Strunind corzile ghitarei în răcoarea albastră a nopții, poetul constată că ele rămîn reci și surde; de aici necesitatea ecuației soare = poezie: lumină transfigurînd realitatea prin artă, poemul devine pentru cîntăreț soarele lumii.

La acest punct al evoluției sale, gîndirea lui Wallace Stevens e vecină cu cotitura decisivă: apropierea dintre poezie și mitul solar ajunge să se cristalizeze într-o formă care, prin optica poetului, trebuie să înglobeze omul întreg și fericirea lui, sub egida unei singure ficțiuni, deliberat alese, cu deplină conștiință a faptului că e ficțiune, cu credința că prin ea condiția umană va putea fi totuși mintuită de rău și de haos.

Ceasul opțiunii decisive e prevestit în versurile inaugurale ale poemului *Asides on the Oboe* (1940), pe cît de directe pe atît de tranșante: « S-a zis cu predosloviile. A bătut ceasul/ Credinței finale. Credința finală dar/ E în ficțiune. E timpul de-a alege. » Care este ficțiunea aleasă de poet, aflăm în strofele următoare: « Omul central, umana sferă, fidel/ Ca o oglindă grăitoare, omul de cleștar/ Cel ce-în reflexul nesfîrșit de diamante/ Pe toți ne împreună ».

Globul adamantin este deci soarele. La etapa cînd, prin forța lucrurilor, Stevens consideră tot mai mult idealul hedonic sensual ca pe un lucru depășit, orientîndu-se în consecință spre o viață de desfătări intelectuale și spirituale mai intense, iată că imaginea soarelui, trecută printre altele și prin personificarea din *Like Decorations in a Nigger Cemetery* se antropomorfizează acum pînă la capăt; mai mult, între om și astrul zilei se produce o adevărată identificare.

De aici încolo concepția lui Stevens se precizează tot mai mult ca generatoare de fundament fictiv pentru credința în autotputernicia imaginației, principiu al poeziei: materializarea ei e soarele, din care porcede, cu care se unește, în care se oglindește, — pol pozitiv al cosmosului, opus haoticei nopți: *Yes is this present sun*, se afirmă în *The Well Dressed Man with a Beard*, din 1941; de el sînt legate speranțe mesianice: *And on that yes the future of the world depends*. Stevens se convinge tot mai mult acum de incomparabila dulceață a meditației poetice; voluptățile universului imaginativ pun tot mai mult stăpînire pe sufletul și mintea poetului. Poemul pomenit mai sus cuprinde de pildă și aceste rînduri de un mare rafinament: « ... O, scumpă miere,/ Dulce sevă în inimă, putere în trup:/ Dintr-un cuvînt, dintr-o nimica toată,/ Din lucru doar crezut, tu faci lucru știut:/ Umbră pe perină, scîncet ușor de plăcere pe cînd omul visează,/ Aureolă plutind deasupra vetrei de scîncet ușor. » Avem aici, sugerată cu delicatețe, prezența diafană a astrului zilei dezmiardînd într-un dulce somn imaginația slobozită: blîndul nimb al soarelui se însoțește cu perna pe care odihnește creștetul adormit.

Divinitatea solară, antropomorfizată, ni se infățișează aici sub chipul unui bătrîn care, atingînd punctul unei multilaterale ἀκμή, nu mai duce lipsă de nimic. Figura umano-solară e — desigur — deasupra științei livrești. După ce ne prezintă procesul inefabilei erudiții infuze — *pure rhetoric of language without words*, sub oblăduirea văzduhului estival scăldat în căldură, și vîrteea genetică a aceluiasi climat, patron ceresc al procreației universale, poetul exersează preparator o întreagă gamă de simboluri concentrice, ca în final să ne fie oferită o cvintesență a crezului său solar, în trei strofe de o mare pregnanță plastică și de o limpitudine aproape dantescă. Am tradus fragmentul după cum urmează: « Nu stîncă va putea fi sfărîmată, căci ea e adevărul./ Răsare din pămînt și mare și le covoîrșește./ E ca un munte pînă la jumătate verde, iar de la briu în sus/ — În cea de a doua și nemăsurată jumătate, din rocă de diamant./ Precum văzduhul neclintit. Și nu e totuși adevărul/ Vreunui anahoret, — și nici simbol cenobital./ Cît poți vedea cu ochii, și cît pricepe-azul, e stîncă./ Lumină-a mîntuirii, în siguranță și-n odihnă/ Pe-acest pămînt cea mai adevărată dintre-odihne./ Clădită pe ceea ce este mai presus de îndoială, și sprijin biruind orice-îndoială./ E stîncă verii, culme-a crestelor/ Munte luminos și orbitor, pînă la jumătate smălțuit în flori și iarbă./ Iar de la briu în sus scăldat în fulgurația zilei mari/ Și în scripîrile albastre-adamantine din bolta cerului de mijloc/ Ca doisprezece pripiți în jeț, roțiți în jurul unui rege ».

Grandoarea cu care Stevens investimîtează roca solară era hărăzită deci să scoată în evidență unicitatea și excelența climatului diurn: acel climat eliberator al imaginației și născător de poezie, după poet, singurul în măsură să dea sens și siguranță vieții umane. Cît privește problema raportului dintre poezie și realitate, el fusese dezbătut ceva mai timpuriu în alte creații. A *primitive Like an Orb*, din 1948, se distinge prin faptul că descrie mai limpede legătura, identificînd-o cu un conubiu între lume și astrul zilei. Personajul principal este aici poezia însăși, « the essential poem at the centre of things ». Care sînt atributele « poemului esențial »? Stevens îl consideră redundantă a binelui, aur esențial, hrană suprasubstanțială a sufletului în exilul existenței: « What milk there is in such captivity » — exclamă poetul vehiculînd simbolistica surghiunului egiptiac și babilonic.

Întruchipare atotcuprinzătoare a perfecțiunii, « poezia centrală și esențială » e sugerată prin imaginea inelului desăvîrșit și definitiv: e vorba de rotunjirea necesară pe care ea singură o poate conferi elementelor alcătuitoare ale realității.

Ceva mai jos ne este revelat tainicul conubiu dintre poezie și realitate, dintre imaginație și cosmos, dintre om și soare. Vara (pentru astrul zilei în exercițiul prin excelență al atribuțiilor sale) — citiți poezia — e nici mai mult nici mai puțin decît pan-zămislitoare a realităților; tot restul există precum oglinda față de obrazul ogîndit.

Principiu și meditație la un principiu, poemul integral al esențelor e pînă la urmă sinonim pe alocuri cu absolutul repaosului nirvanatic. O dată încheiată descrierea atributelor, ultimul punînd pecetea transcendenței, poetul avansează cutezător o personificare, de altfel presimțită: atotcuprinzătorul și desăvîrșitul principiu e un colos ce scapără energie și lumină la orizont. Descrierea se face în trei strofe pline: deși Helios nu e numit, (interdicție de vocabular, ermetism sau, poate, pur și simplu suspense) și ăroirea de străluciri emanînd din aceste versuri alcătuiește o icoană de aur incendiat și maiestată, fulgurație preternaturală iluminînd intelectul și străduindu-se a-i demonstra că la zările pămîntului așteaptă din veșnicie primitivul, eternul, nemișcatul și totuși etern mișcătorul, prodigiosul

colos de foc solară, de iradiații și mistuiri, puternic patron al originilor, dumnezeirea solară, desăvârșit ca un cerc, și vechi ca un aborigen uitat la capăt de lume.

În 1949, Stevens dă *An Ordinary Evening in New Haven* din care arsenalul poetului iese îmbogățit cu noi variațiuni iconografice pe tema solară. Versiunile repun în discuție problema relației dintre poezie și realitate. Ermetic și contorsionat, Stevens ne introduce în ceea ce consideră a fi «versiunea vulgară» a cunoașterii poetice: experiența umană superioară — și în același timp universală — e poezia, parte a turnurii de spirit meditative, parte a marilor întrebări și a principiilor eterne, parte deci a luminii solare mitice: poezia e soarele, sferă a desăvârșirii și veseliei, — fecundă, prolixă și veșnică hrană vie, netrecută prin foc, revers al umbrelor și cheie a semnificațiilor.

Altă strofă e pusă sub semnul apocalipticului Alfa și Omega, răstălmăcit în sensul unei dialectici dintre real și imaginativ, dintre prozaic și hieratic, dintre temelii și suprastructuri: personificate, Alfa și Omega străjuiesc teatrul cel mare al vieții. Soarele poeziei e firește Omega; realitatea nudă e Alfa, prunc sovăielnic care într-una începe. După ce ne înfățișează tendința de întoarcere la teluric, în fuga de înaltul cerului și al imnurilor, poetul recurge în strofa următoare la un nod de metafore, singulare prin alăturarea unei atmosfere general supraraliste, cu mesianicul simbol al leului lui Iuda; imaginea are un straniu dar incontestabil farmec: «In the metaphysical streets of the physical town/ We remember the lion of Judah...» Chează a marilor făgăduinți, regeasca felină are menirea de a sta «potent in the sun». Leul lui Iuda vivifică amoria ulițelor și arterelor de circulație: în virtutea pactului solar, Iuda devine New Haven, tronează strălucirea heliocentrică.

În perioada de după 1942 frământarea lăuntrică a lui Wallace Stevens, doștește tot mai mult în jurul unui focar căutat cu ardoare. Maturizându-și cugetul, poetul se desprinsese treptat de polarizările sensibile și materiale. În interiorizare și reculegere, concepția lui capătă acum formă definitivă: pentru el, zestre de căpetenie a omului rămâne imaginația, «the sum of our faculties», așa cum o definește în esul *The Figure of Youth as Virile Poet* (1943); repudiator al tuturor tradițiilor, dușman ireductibil al principiului de autoritate, Stevens vede în imaginație singura facultate aptă de a lua locul vechilor credințe discreditate; interdependența dintre realitate și imaginație, — subtil joc de oglinzi din care ia naștere poezia, ocupă un loc tot mai preponderent în cugetarea lui; poezia încetează de a fi literă, și devine mod de viață. Imaginația intuiește ordinea în sînul dezordinei; ea este aceea care orînduiește și creează, pătrunde miezul și temelia universului; poezia latentă în lucruri de la începutul veacurilor e degajată prin forța colosală a imaginației poetului, extrasă și pusă în lumină deplină. Vocația poetului e prin urmare o vocație demiurgică, nu există Dumnezeu în afara lui: el creează lumea prin virtutea imaginației. Demnitatea lui e obligator sacerdotă: după Stevens, rolul poetului este de a «ajuta pe oameni să-și trăiască viața»², deschizându-le ochii asupra desfătărilor rezervate imaginației de nesfîrșita poezie a universului. Din acest punct de vedere, neavînd altceva mai cert de propus, Stevens preconizează așadar o religie a fruiției ontologice prin intermediul imaginației: «The artist transforms us into epicures» afirmă el în esul citat; «he is an amoureux perpetuel of the world that he contemplates and thereby enriches».³ Ceea ce dictează acest refugiu adînc în balsamul subiectivului este, de bună seamă, experiența reală a ostilității mediului ambiant; respingînd orice alte soluții, poetul își edifică în consecință un sanc-tuar personal al imaginației, laborator de creații fictive și redusă proteoctor, a

grație căreia omul devine capabil de a rezista solicitărilor silnice ale lumii exterioare: « It is a violence from within that protects us from a violence from without », afirmă el în altă pagină a aceluiași eseu. Nu vom insista aici asupra locului bizar acordat totuși de Stevens rațiunii în acest sistem de mintuire; nu vom dezbate nici rădăcinile — subiective și obiective — ale acestei poziții. Sub unghiul pe care ni l-am propus la început, vom trece însă la examinarea producțiilor târzii ale poetului, caracterizate după cum era de așteptat, printr-o tot mai accentuată introspecție și printr-un tot mai bine definit « meditative mood »; motivul solar însoțește pe poetul încărunchit, scăpărind neecлипsat pe traiectoria sa lumini până la capăt.

Sîntem în 1951. Din Parisul asfințitului său, pe calea undelor, Enescu trimite semenilor săi una din dăruirile de pe urmă ale unui suflet nobil și generos: ascultătorii din lume urmăresc un ciclu de 20 de emisiuni rămase celebre, în care marele nostru compatriot, conversînd cu Bernard Gavoty, își mărturisese amintirile, sentimentele, viața⁴.

Vorbînd despre stilul său de muncă⁵, compozitorul român făcea atunci o paralelă între reverie și concentrare, subliniînd sterilitatea celei dintîi, și rodnicia celei de a doua, ca moduri, totuși corelate, de trăire interioară: constituțional, Enescu recunoștea că fusese toată viața un visător; meditația lui solitară îl însoțise așadar pretutindeni, indiferent la activitățile exterioare cu care era silit să se îndeletnicească; prin harul muncii și al concentrării, noi știm că reușise pe de altă parte să smulgă vieții biruinți din plin meritate. Stevens îl ascultă la radio, gîndul enescian va constitui motto-ul « Lumii ca meditație », parabolă epitalamică din 1952.

Exemplar de meditație poetică de cea mai fină calitate, « The World as Meditation » este unanim considerată drept una din piesele de rezistență ale creației stevensiene. Urmînd regulile clasice ale genului, ea pornește de la evocarea mentală a unui loc în care urmează să se petreacă o acțiune. Pentru poet, a cărui fabulă e luată din lumea homerică, acest loc este iatacul Penelopei. Aici își va da întîlnire cu sine însuși spre a dezbate, arborînd masca soției lui Ulysse, o temă vitală; considerarea ei va angrena ulterior voința într-o hotărîre puternică, dictată de un *bonum consequendum* care, atît în concepția tradițională cît și în cea a poetului nostru nu poate fi altul decît adjudecarea unei anumite ordini interioare. Stevens negatorul, preluînd ideea și tehnica meditației de la exponenții spiritualității europene post-tridentine, o orientează temporal: prin urmare, scopul dialogului său interior e lămurirea raportului dintre subiect și lumea obiectivă. Subiectul e Penelopa. Jumătatea lui Ulysse e închipuită în ceea ce Claudel numea undeva o « hipnoză deschisă », acea stare subliminală de receptivitate pe care poetul francez o definește drept caracteristică momentului matinal cînd omul și amintirile lui *n-au izbutit să se trezească simultan*⁶. Cel care aduce deșteptarea este Soarele, vechiul personaj orgiastic din *Sunday Morning*, primitivul de foc și pară din *Gubbinal*, silueta deambulînd la orizont în preambulul poemului *Like Decorations on a Nigger Cemetery*, globul adamantin din *Asides on the Oboe*, dulcele tovarăș de pernă din *The Well Dressed Man with a Beard*, temelia antotimpului solar din *Credences of Summer*, desfătarea matinală cotidiană, poemul esențial și colosul de lumină din *A Primitive Like an Orb*, fulgurantul Omega din *An Ordinary Evening in New Haven*.

Cu o mare gingășie, poetul ne face să întrezărim confuzia nevestei care se întrebă dacă vizitatorul subconștientului ei matinal nu e cumva chiar soțul ei, Ulysse. Atmosfera ambiguă în care se scaldă gîndul Penelopei e hărăzită să sugereze că în fond Ulysse sau Soarele erau tot una: mîngîierea resimțită de soție e ca

un semn sensibil al conubiului umano-solar, imagine a acelu conubi la care Wallace Stevens meditează de atîta timp fără încetare, — conubiul frătesc dintre lume și imaginație. Ulisele helliomorf din *Lumea ca meditație*, e așadar principiul poetic și imaginativ la care tinjește inima omului, însă la care nu se poate ajunge decît prin ridicarea anumitor zăgazuri și prin practicarea unor severe exerciții, — cea pomenită din motto și formulată de poet drept « An Essential Exercise », asceză gratuită și seculară, obiect al sălbaticii hotărîri din final, epurare a vieții prin interiorizarea necesară. Acestei realități umane îi corespunde în lumea realităților extra-umane curățirea pomilor în așteptarea primăverii: e varianta parabolică a ceea ce trebuie să se petreacă în interiorul Penelopei care-și așteaptă jumătatea, pe solarul Ulyse. Mi se pare că cea mai paluzibilă interpretare a acestor versuri trebuie găsită în convențele suprarealiste ale lui Wallace Stevens. În eseu deja citat *The Noble Rider and the Sound of Words* (p. 14) aflăm menționat raportul dintre subconștient și suprarealism pe de o parte, și imaginativ pe de altă parte. Într-un alt eseu, *Effects of Analogy*, datînd din 1948, poetul e de părere că slobozirea imaginativului, așa cum spune și Paul Valéry, trebuie să se facă printr-un efort de trăire, citez. « on the verge of consciousness. This often results in poetry that is marginal, subliminal ». Pledînd cu atîta tărie cauza și primatul imaginativului, Stevens e firește partizan al suprarealiștilor. Însăși *Lumea ca Meditație* constituie pînă la un punct, tabloul unui demers uman executat sub impulsul oniricului bînuind un subconștient dornic de împlinire. Cea mai frapantă analogie este însă cea pe care o trezește citirea platformei-program a revoluției suprarealiste. Sub iscăliturile lui Jacques-André Boiffard, Paul Eluard și Roger Vitrac⁷, manifestul face la un moment dat o fugară comparație menită să reliefeze deosebirea dintre realism și suprarealism. Textul sună: « Le réalisme c'est émonder les arbres, le sur-réalisme c'est émonder la vie ». Apropierea cu versurile lui Wallace Stevens nu e departe de a indica un izvor de inspirație.

Dînd acum citire traducerii românești a poemului, vom căuta să ne apropiem mai mult înțelegerea analizei.

*J'ai passé trop de temps à travailler mon violon, à voyager.
Mais l'exercice essentiel du compositeur — la méditation
— rien ne l'a jamais suspendu en moi . . . Je vis un rêve per-
manent, qui ne s'arrête ni nuit ni jour.*

GEORGE ENESCU

*Ulise oare o fi, venind din răsărit,
Aventurier neistovit? Se curăță pomii.*

*Iarna se topește. Deasupra orizontului
Mișcă parcă ceva: urcă, se-nalță-n sus.*

*Un chip de foc se apropie de pînzele Penelopei,
Și simpla lui sălbatică prezență deșteaptă lumea-în care ea sălășluiește:*

*De-atîta timp și-a tot alcătuit lăuntrica jumătate, ca să-l întîmpine cu ea
Tovarăș jumătății sale pentru ea, — de ea închipuită
Ca o îngemănare în trainic adăpost adînc, în frăție curată. . .*

*Exercițiu esențial, pomii fuseseră curățați
Într-o ne-omenescă meditație, mai vastă ca meditația ei.
Nu privegheau deasupra ei în timpul nopții, vînturile, ca dulăii. . .*

Și nu-și dorea nimic din ceea ce, venind de unul singur — n-ar fi putut aduce-n dar.
Nu-și dorea nici-o podoabă. Brațele lui aveau să-i fie salbă,
Iar brîu, ursita de pe urmă a dorinței lor.

Ulise oare să fi fost? . . Poate că nu era decît dogoarea soarelui
Pe perina ei. . . Gîndul pulsă mai departe în ea, precum inima.
Pulsară mai departe împreună. Se făcuse ziuă.

Era și nu era Ulise. Și totuși se-nîlniseră:

Frăția lor curată și-oblăduirile planetei.

Cruța tărie din lăuntru ei n-avea nicidec să fie-nfrîntă.

Avea să stea puțin de vorbă cu ea însăși, pieptănîndu-și părul.

Îngînîndu-i numele, silabisînd răbdătoare

Fără-a uita vreodată pe cel ce-atît de-aproape venea neîncetat și cu statornicie.

În substanță, *Lumea ca meditație* este desigur reflexul concepției poetului potrivit căreia imaginația creează lumea, acuplarea imaginației cu realitatea fiind actul și desfătarea supremă a omului muritor. Din punctul de vedere al etichetei puse, putem să bănuim că Wallace Stevens a vrut să parafrazeze pe gînditorul Edward Douglas Fawcett; într-o carte tipărită la Londra în 1916, aceasta expune, sub chiar titlul *The World as Imagination*⁸ doctrina conform căreia facultatea imaginativă ar fi «singurul și atotcuprinzătorul principiu al lumii, aproape în același sens în care concepea Hegel gîndirea logică; după el, imaginația exprimată și manifestată sînt cele două activități care epuizează viața»⁹. Din inacceptabila teză, scumpă lui Wallace Stevens, rămîne pentru noi doar dovada unei limitări, dublate, — din partea crainicului ei, de o voință titanică. Cît privește faptul de artă și genul, *The World as Meditation* se înscrie cu cinste și strălucire în filiera unor meditații de substanță ca *Resurrection Imperfect*, *The Sunne Rising*, sau primul cîntec din *The Progress of the Soule* de John Donne.

Wallace Stevens nu mai avea de trăit decît trei ani. Motivul solar mai apare o ultimă dată în poezia lui, cu *Not Ideas about the Thing, but the Thing Itself*, scris un an înainte de moarte, o variație pe tema *Lumii ca Meditație*. Ultima apariție a astrului zilei este fixată ferm și lapidar: exuberanța, explozia cromatică și expansivitatea întortocheată au făcut loc unui laconism ascetic dar nu mai puțin expresiv. Concentric, totul gravitează acum în jurul lucrului însuși, nu a reprezentării lui: în jurul soarelui, vizitator suprem, dătător al unui nou «knowledge of reality»; aceeași confuză oscilare din *Lumea ca Meditație*, aceeași teză a imaginației proiectate asupra realității și apotezînd-o. Același crez mesianic în descoperirea științei realului prin slobozirea imaginativului, sub semnul heliolatriei.

Avatarurile lui Phebus în poezia lui Wallace Stevens alcătuiesc așadar un complex de imagini fluente, dacă nu noi per se, extraordinar de sugestive prin contextele în care ni se arată. Crugul soarelui, de la *Sunday Morning la Not Ideas about the Thing, but the Thing Itself*, este el însăși un fir incandescent cu luminozități feerice: suspendat de zenitul unei bolte policrome și polifone, într-un decor de o fantezie și de o varietate inepuizabilă, el vehiculează un simbol luciferic și, o dată cu el, tristeți infinite. Căci astrul zilei rămîne pentru Wallace Stevens inaccesibilul rîvnit cu feroare, cu acea sete inextinguibilă la care se referea și E.A. Poe atunci cînd evoca «the desire of the moth for the star»¹⁰.

Stevens și-a adunat eseurile sub un titlu sugestiv: *The Necessary Angel*; această formulare e *ipso facto* o mărturie de indigență. Talentului scăpărător și titanic al lui Wallace Stevens i-a fost într-adevăr necesar un înger, un punct de reper care să-l orienteze în lume și printre oameni. Printr-o alegere arbitrară, înrîu-

rită fără învială și de factori obiectivi, acest înger a devenit poezie și imaginație, de timpuriu dăruită cu chip astral și devenită soare. În jurul acestuia, Stevens calofilul a brodat o tapiserie de incontestabile splendori și aureole. Un întreg firmament fictiv, ieșit din forța imaginației poetului a început astfel să colinde o boltă de himere. În aceasta Wallace Stevens nu fusese lipsit nici de predecesori nici de exemple. De la tentativele tenebroase ale lui Nerval și Baudelaire, la cristalizările *Iluminațiilor* lui Rimbaud, istoria culturii a cunoscut printre altele, și durerile acestei faceri al cărei termen ultim ar fi urmat să fie diamantul filosofal al actului poetic — act suprem, paradis artificial, de sine stătător și neatrnat de realitate.

De nimeni altul, mai mult decât de Wallace Stevens, identificarea sferei imaginative cu astrul zilei nu pare a fi fost însă izbutită cu mai multă pregnanță. Pătimăș și obstinat, prin hățușul unei simbolistici întortocheate, ale cărei rădăcini le descoperim ramificate la adâncimi, într-un fond apercceptiv uluitor de întins și solid, Stevens croiește energic calea soarelui. Strănepot al unor oameni care întronizaseră idealul ipocriziei puritane în viața morală, pe Leviathan în viața socială, cifra în viața intelectualului, și utilul miop în tot ceea ce țin de cotidian, — poetul nostru refuză să accepte că aceasta ar putea fi drumul și vocația omului; între Scylla și Charybda, lipsit de călăuză dar renitent ireductibil, Wallace Stevens descoperă marea supapă: e imaginația, dumnezeiasca zînă solară, dispensatoarea voluptăților inefabile ale poeziei; imaginația debridată, la ușa căreia bătuseră și suprarealiștii, imaginația revoltată de două veacuri de apăsare filistină, mercantilă și tehnică, batjocorită soție a poeziei latente în univers, acea facultate de gingășie, intuitoarea lucrurilor ce scapă statisticilor, graficelor, bilanțurilor, și tuturor artimetecilor standardelor, beneficiilor și capitalizărilor. Gîndirea și arta lui Stevens sînt deci creste spumegătoare din resacul răzbunător antrenind apele involburate ale imaginației în întoarcerea lor diluviană către țărnișurile de unde fuseseră alungate. În aceasta poetul a încercat să deslușească o ordine și să impună o disciplină. Solipsismul soluției imaginative nu mai are nevoie de demonstrație. Energia poetului, cheltuită furtunos în căutarea unei ieșiri, s-a găsit, e drept, investită într-un uriaș volum de artă: claustrată însă de toate baricadele unui eu orgolios și impenetrabil, într-un sanctuar solar al delectării singuratiche, ea rămîne pentru cei din jur oracol ineficient și consolare falacioasă. Grotescul tragic al unei paralele dintre soarta și istoria omenirii contemporane pe de o parte, și preocupările abstract-melioriste, ordonatoare și exclusiviste ale poetului pe de alta, a fost din mers schițat mai sus: din ea s-ar putea desprinde un profil quițotesc *d-rebours*; imaginea unei triste și îngîndurate figuri, dominate de mitul solar, cavalier păgîn al lui Apollo, trăindu-și ideea și iradiind-o cu un talent orbitor, — precum o față morgană proiectată într-un deșert al inumanității, deasupra capetelor însetate ale unei omeniri suferinde.

1. Traducerea versurilor s-a făcut după ediția definitivă *The collected Poems of Wallace Stevens*, Knopf, New York, 1965.

2. *The Noble Rider and the Sound of Words*, in *The Necessary Angel*, Vintage Books, New York, 1965, p. 30.

3. *Ibid.*

4. Fonoteca RTF, M.P., de la 90—86 la 91—66; Bernard Gavoty: *Les souvenirs de Georges Enescu*, Flammarion, 1955.

5. Bernard Gavoty, op. cit. p. 155

6. *Préface aux Oeuvres de Rimbaud*, 1960, ed. Livre de Poche, p. 7.

7. *La Révolution Surréaliste*, nr. din 1 dec. 1924

8. Macmillan, London, 1916

9. P. Comarnescu, *Kolokogathon*, București, 1946, p. 89

10. E.A. Poe. *The Poetic Principle*, 1938, p. 172



SCRIITORI ROMÂNI
ÎN
PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

N B A R B U

En cherchant des escargots

*Parmi tant de mes aînés,
Laboureurs
Ou décédés;
Parmi tant d'autres enfants,
Tout petits,
Balbutiants,
Seul je suis moins réussi . . .
Parmi tous (par quel hasard ?)
Venu fol et vadrouillard.*

J'étais bien plus sot alors !

*En carême, quand dehors
Vole un fin gravier d'abelles,
Nous sentions que tout s'éveille:
Sauvageons,
Pieds-nus, bougons,
Et fillettes,
Blondes têtes,
En leur cotte à deux panneaux,
Nous partions cueillir des fleurs,
Des primeurs,
Ou chercher des escargots . . .*

*Ma cabane étant humide,
Je suivais le groupe, avide.*

I

*Un printemps, le troupeau-nain,
Au jour des Quarante Saints,
Ou peut-être aussi un autre
Jour de saint ou bien d'apôtre,
Se trouvait sur la colline.*

Moi je suis un peu débile:
Un bocage
Tôt m'engage
A venir sous son feuillage
Sur un tronc
Me reposer . . .

C'est alors que j'ai pensé,
Que restant à farfouiller
Parmi tant de jeunes pousses
Et de feuilles sous la mousse,
Je pourrais trouver, flânant,
L'escargot stupide et lent.
Un soupçon me vint en tête:
L'escargot, la douce bête,
Enterré sous le feuillage,
Veut que l'homme le dégage . . .

M'étant mis à fureter,
J'eus la chance de trouver:
Pas plus gros qu'un œil de vache,
Mais couvert de blanche tache.
Entre lui et le dehors,
La chaux dure d'un renfort.

Que pourrais-je en faire ainsi ?
Le jeter, je ne le puis . . .
Je veux qu'il se déshabille,
Moi poulet, de sa coquille;
Qu'il renaisse, somnolent,
De sa cage, en la quittant . . .

Près de lui m'étant couché,
J'essayai de l'enchanter:
« Go, go,
Escargot,
Tout rayé
Et renfermé,
Sors du noir de la cachette,
Viens à moi, stupide bête !
Il est mal de t'enfermer
En ces lourds murs, ramassé.
Le soleil sous la tonelle
Fait germer l'herbe nouvelle;
Sur les branches, les bourgeons
S'enflent, comme des greffons.
Escargot,
Escargot,
Vois, l'hiver perd sa défroque,
Seul tu restes sous ta coque !
Sors, sors,

Du manteau corné, dehors !
Montre-nous quatre tremblants
Fils brillants et transparents,
Sors bien vite, je t'en prie,
Cette sole à broderie,
Et suspend à la chandelle
Des jacinthes tout nouvelles,
Ou des brins de frais muguet,
Tout l'argent de tes filets !

Sur la haie en droite ligne,
Vers la vigne,
Ou plus bas dans la vallée
Parcellée,
Tends ta corde endiamantée ! »

Le laissant après cela,
J'attendis
Qu'il se montrât . . .

La soirée était venue.
Près de moi des branches nues,
Bourdonnant au vent qui siffle,
Composaient un air de fiffre.

La forêt ensorcelée,
Par la hache, déplumée,
Cachotière,
Avalait de sa clairière.

Et au fond de ses ravins,
D'ogres pleins,
Je voyais à terre
Les trous
De leurs gueules d'amadou.
Et d'affreux
Yeux châtieux,
Qui dormaient sous la caboche
De poilues
Et barbues
Carabosses. ¹

Par la bise tout gelé
Et courbé,
Je fouillais le fond des bois,
Où le solr tisse des pièges
Et répand ses sortilèges,
Quand je vois,

¹ Dans le folklore roumain, les « Joimaritze » sont de méchantes fées correspondant à peu aux Carabosses.

*Surgissant de là tout près,
La sorcière des forêts
Qui s'élance devers moi.*

*En louchant
Parmi les branches,
Sur ses hanches
Elle fait danser les franges
D'un cordon qui bat la marche.
De sa gorge de goîtreuse,
Vieille gueuse,
Sort un âpre son de « harrche » . . .
Cri de bête, qui éclate
Enroué,
Quand l'aspic lui mord la patte,
Cri cassant et diffusé
Jusqu'au fond de l'ombre mate . . .
J'ai pris peur et j'ai filé !*

II

*Il neigea toute la nuit . . .
Avant d'être encore même
De retour, voici qu'arrive
Une neige — bien tardive —
En carême.
Telle un blé qu'on vient de moudre:
Blanche poudre,
Mêlée à quelques jets
De millet . . .
(Une neige qui tiendrait).
Là tout près
Un grand feu qui engloutit
Le bois frais
J'étais seul dans le taudis
A trier un sac de plumes . . .
J'y allais sans hâte aucune:*

*Le vieil Ené¹
Descendu de sa forêt
Mes paupières taquinait.
Somnolent,
Contre l'âtre me grillant,
Je veillais sur le feu clair,
Et des ombres
De pâons verts
Sur la haute cheminée
Tout en ronde cheminaient.
Et je me disais :*

¹ Dans le folklore roumain, Morphée (ou le bonhomme de sable) est le vieillard « Ené »

« Mais lui,
Qui avance au ralenti,
Tremble-t-il sous l'âpre bise
De peur que le vent le brise ?
— Vent, o vent, arrête-toi,
Et renonce à mettre en frousse
Les long' barbes de la mousse
Dans nos bois.
Vent cruel, arrête-toi ! »

Détachant du feu plus tard
Mes regards,
J'avancai vers la fenêtre,
Qui passait ma taille piètre.
Mais les vitres rapiécées,
Sous leur neige enchevêtrée,
Me montraient un ciel haineux
Qui lançait des traits de feux.
Ecroûlée était la voûte !
Et sur toutes
Les maisons jusqu'à la crête,

Une blanche
Avalanche
De légères ciboulettes.

Et voici que tout soudain
Une histoire me revient,
D'une nuit des plus furieuses,
Qui verra
Par d'affreuses
Gueules creuses
Naître un vent
A crever
Le firmament. . .
Où la Fée aux blancs frimas,
Porte huit sayons, en tas,
Supportés,
Dos courbé,
Et grelotte,
Et toussote,
Se plaignant de l'ai gelé
— C'est peut-être cett' nuit-ci !

Peu après,
A mes duvets
Revenu tout endormi,
M'adressant à lui, je dis :
« Escargot au ralenti,
Que n'es-tu sorti plus vite,
Pour ainsi que tu évites

La tempête déchaînée ?
Sous la morte cheminée
Enneigée,
Au triage des duvets
Tu m'aid'rais
Appelant le vieil Éné
Des forêts,
Qu'il nous ferme
A moi les yeux,
Et à toi les cornes deux,
Doucelement,
Tandis qu'en haut
Geint l'ormeau,
Cher nigaud
D'escargot ! »

III

En sortant de sous mes plumes
Déjà blanc,
Le soleil qui se rallume
M'incitant,
Par les champs,
Aussi blancs,
J'avançais sur le verglas,
Et ma fourche à bout de bras,
Me haussais avec courage,
Lorsqu'enfin dans le bocage,
Je le vis près de son tas
De feuillage.

Une pauvre langue rèche,
Rabougrie et déjà sèche,
Retenue à un rameau
Qui la tient comme un bourreau !
Par sa bave
(Fils d'argent qui s'entrecoupent)
Il s'accroche, mince épave,
Au bois sec:
Feuille morte sous sa coupe.

Sur son corps ratatiné,
M'affaissant
Je l'ai pleuré:

— « Sot, sot, qu'as-tu fait,
Du sommeil qui t'a défait ?
Tu as cru en ma parole
Mensongère et toute folle !

En cherchant des escargots

*Parmi mes frères aînés — sans peur:
Les uns morts,
Les autres laboureurs;
Parmi mes frères cadets:
Braves nourrissons
Bégayeurs . . . gringalets,
Rien que moi, germe mauvais,
(Le plus badaud, le plus niais)
Parmi tous, j'ignore par quel don ?
La hasard m'a rendu fou, vagabond.*

J'étais pire et plus sot dans le temps . . .

*Lorsque le carême à travers le champs
Jetait beaucoup de cailloutis,
Nous nous sommes tous réjouis.
Des mioches fort maussades
Nu-pieds près de la palissade
De jeunes filles rondes,
Avec leurs nattes blondes,
Enveloppées d'un tablier gros
Sont parties en troupeau bête
Pour se mettre en quête
De nouvelles herbes, de fleurs, d'escargots . . .
Les murs dans la chaumière furent moisissés
Et avec eux, nous avons déguérpi.*

1

*C'était tout pareil, le premier
Du mois de Février,
Ou bien la fête de quarante saints,
Lorsque notre bande de nains
Se reposa sur la crête, tout haut.
Voici moi je ne suis pas grand héros.
Et en plein galop
J'ai fait un bond,
Et sous un capuchon
De coudriers, sur un tronc
J'ai cherché vite le repos
Moi aussi . . .
Alors il m'est venu à l'esprit
Qu'en remuant petit à petit
La terre, dans le monceau de feuilles humides
A travers des rameaux et des tiges timides,
De pouvoir trouver rampant:
L'escargot niais, à pas lents . . .
De la profondeur d'un coin, un sanglot*

Murmura que le tendre escargot,
De sa tombe aux feuilles mortes et à la poussière,
Appelle l'homme de le sortir à la lumière . . .

Et ainsi je suis parti pour fouiller
(J'ai eu de la chance, je l'ai trouvé).
Mais c'était une apparition perdue:
On dirait des yeux de bœuf, à la berlue.
Entre lui et le dehors
Il y a en chaux un mur bien fort.

« Que faire de lui dans cet état ? »
De le chasser, je ne veux pas.
Enfant mignon, j'aurais envie
De le voir jeter sa coquille,
De voir renaître son visage
Endormi dans sa petite cage . . .

Et je m'assis sur la terre maîtresse
Avec ces paroles enchanteresses:
« Escargot, Escargot,
Borgne et nigaud,
Pelote à rayures
Et à serrure;
Laisse les ténèbres de ta coquille,
Bête engourdie, bête engourdie,
Et viens à moi,
Escargot maladroït,
De te cacher il ne faut pas
Sous des murs lourds et bas;
A travers les ramilles le soleil se tamise,
Dans des carrés de nouvelles herbes se précisent.
Des bourgeons poussent de nouveau
Se greffant sur des rameaux,
Escargot, escargot,
Borgne et nigaud,
L'hiver rejette sa fourrure,
Et toi, tu es seul, dans ton armure !
Alors, sors, petit morne
De tes chemises à cornes !
Sors tes quatre brins menus
Diaphanes et ingénus,
Sors tes quatre brins candides
Tout petits et tout humides;
Et les accroche à des mèches coquettes,
Ebouriffées de jacinthes, pâquerettes.
Ou bien à un brin tortillé de paille
Ton corps argenté, en cotte de maille . . .

Par de là les clôtures vertes
Du côté des vignes ouvertes,
Ou si tu veux, un peu plus bas

Dans les carrés de réséda
Un signe tu imprimeras . . . »

Après ces mots en cadence
Je l'ai mis par terre
Et attendu avec patience . . .

Il faisait bien noir déjà;
Lorsque des branches sèches sur mes bras
Avec la bise bourdonnant
Jouaient d'un piètre instrument
En m'enguelant . . .

La forêt ensorcelée,
Appauvrie par la cognée,
En cachette,
Humait la lumière
De la clairière.

J'ai vu sortir avec colère,
D'un ravin ligneux,
Des contours hideux. Baillant tout d'un coup
Leurs lèvres sèches d'amadou:
Et, renversés,
Des yeux boutonneux
Ont passé
Des nuits entières
Sous des fronts hébétés
Des dizaines
Velues
Et barbues
Croquemitaines.

Et restant sous le vent d'hiver,
Rabougri,
Aux yeux éveillés qui epient
Par dessus la taille la voie neigée,
Lorsque le soir trame la fumée
Des pièges impies:

Sous de branches mortes de bois
J'ai vu se jeter sur moi
Une goîtreuse à des brindilles.

D'un regard méchant
En quête de son chemin;
Montant toujours et descendant,
Du grand matin,
Ses lisières tombaient en se trainant.
Et de son goître de vieille sourde,
Telle une gourde

Elle sortit un aigu et âpre « vlan » . . .

Comme le fauve part en long pleur,
En pleur félé,
Lorsque le serpent mord son cœur,
Un mugissement dur et evasé
Que le soir grondait, dans ses profondeurs . . .

Je craignais, et me suis sauvé !

II

Quel gros temps ! Il siffla de toute la nuit . . .
Et à peine arrivé, les joues blêmes,
On était bien prêt à voir,
Une tempête en retard
De carêmes.
En cherchant querelle,
Elle répandait à tous les vents
Du résidu blanc;
Et il tombaient encor des petits
Grains de gresils
Il neigeait bien jusqu'à midi . . .
Dans le taudis
Un feu solide parmi des pierres
Incessamment nourri
Par du bois raccourci.

A moi l'unique gardien de la chaumière
On m'a laissé un tas de fagots dispersés,
Que par paresse j'ai peu souvent ramassé :

Morphée
Traversa des forêts et des prés
Pour toucher à mes paupières
Et me faire sommeiller.
Fourbu, la figure jaunâtre,
Installé auprès de l'âtre,
Je veillais les tisons, longuement.
Tels les pions
Sur le tuyau courbé de ma bicoque,
Des ombres épaisses
Faisaient la roue
Autours du taillis de mes yeux glauques.

Alors je disais à moi même :

« Mais lui,

Le niais et lent escargot
Il tremblote dans sa coquille,

Que le vent ne brise pas sa vie;
Il prie le vent qu'il ne l'emporte pas
Qu'il ne fouette et lance plus des coups,
Aux brins de mousse,
Aux visages d'amadou,
Dans le bois,
Il prie le vent qu'il prenne en pitié son petit moi»

Plus tard en m'éloignant,
Du feu doux et transparent,
Endormi je viens à la croisée.
Qui fut trop haute pour y toucher.
Mais à travers la vitre en pièces,
Mais à travers la glace épaisse,
Foudroya un reflet de la Grâce,
Tout une débâcle dans l'espace;
Le plancher du monde s'était anéanti
De nouveau sur les taudis,
Lorsque par dessus la crête,
Tombèrent
D'ingenus
Ou de feuilus
Ognons de ciboulette.

Je vois me rappeler entièrement
De ce que j'entendais parler avant:
Il s'agit d'une nuit passée
Sans repos,
Lorsque
Des gueules profanées,
Accoudées
Sifflaient une bise amère,
Prêt à détruire tout sur terre...
Assise sur un glaçon
Bouffant du pain par morceau,
La Vieille, couverte d'un manteau
A poil long,
Resta rabougrie, sanglota,
Resta, respira,
Soupira
Et se plaignit
Et grelotta
— Holdà. Peut-être, est-ce la nuit dont on m'a parlé !

Retourne mignon
A tes doux flocons,
Sommeillant appuyé sur les coudes,
Ma pensée vers lui, le petit sot,
Je murmurai:
— Doux et lent escargot,
Pourquoi en retard avec indolence,

Ni la tempête, ni le silence
Dans la forêt ne t'auraient pas saisi . . .

Et maintenant que le feu s'est évanoui
Le tuyau du poêle blanchi,
Nous deux ramasserions les fagots jonchés
Et en pleine oisiveté
Nous ferions venir Morphée
De son fourré,
Pour fermer

A moi les paupières,
A toi doucement,
La corne droite,
La corne gauche,
Lorsqu'on abat
Les arbres
Dans le bois,
Escargot maladroit,
Escargot maladroit !»

III

A travers les tiges et les fagots
Tout neigés,
Dès qu'il naissait un peu de soleil
Sur les coteaux,
Sur le près,
Aux prises avec la mince glissade,
Un bond vers la montée de couleur jade,
Haussé sur un tertre plein de branchage . . .

Je l'aperçus près de son gîte fade
De feuillage . . .

Ce n'était qu'une langue écorchée
Toute livide et tortillée,
Une verge, dont un homme cruel
L'agrippait en collier de gel !
Des mailles, froides,
Des brides s'entrecoupant
Avec des brindilles roides
En haut,
Le saisirent;
Une feuille morte, à une gousse sèche.

Et sur son corps crispé
Je me suis incliné,
Et j'ai pleuré.
— Escargot, escargot, qu'as tu fait,
Du sommeil tu t'es défait ?
Tu t'es confié à mes paroles

Feignantes . . . Des bricoles !
Que le soleil débordait sa lumière,
Qu'il poussait de l'herbe dans la clairière,
Que le coudrier étalt une chanson . . .
Des paroles . . . Des incantations !
Comme hier,
Tu devais dormir dans ta mollesse
Sourd à des chants et à des promesses,
Dresser en chaux, un autre mur encor
Entre ta mièvre vie et le dehors . . .

Vois-tu maintenant ?
Tu es sorti à des mots enchanteurs,
Le rude hiver a mordu ton cœur
Tu es parti pour le bocage proche,
Mais tu es parti de ta corne gauche,
Escargot caboche
Escargot caboche !

Lorsque je voulais le caresser,
Tel un enfant
Je tendais une main amère
Mouillée des larmes . . . -
Et grelottant
Deux cornes d'argent
Tortillées s'ecrasèrent.

Je n'ai pas regardé
Qu'il fut mutilé . . .
Mais, toujours dans la bourse baveuse,
Attentif, sur la voie caillouteuse
Je l'ai porté,
Bercé;
Petite bourse de soie . . .
Comme une proie

Je l'ai déposé
Chez moi, dans le grenier,
Pour lui chanter parfois
Soit en moi même,
Soit à haute voix:

— Escargot, Escargot,
Borgne et nigaud
Le soleil pleut de la lumière
Sur des prairies et des clairières,
Les tiges t'attendent dans le bois proche
Mais tu est sans cornes,
Tu n'as ni la droite,
Ni la gauche . . .
Je suis dans les bras de Morphée,

*Celui, du fourré,
La corne droite,
La corne gauche . . .*

*Des cornes que l'hiver fauche.
Escargot caboche,
Escargot caboche !»*

În franceză de SERAPHINE BRUKNER

In memoriam

Vivante évocation d'un chien mort, avec ses anciennes manifestations d'exubérance, parallèles à celles de la nature, par une fraîche matinée de printemps.

*Mon printemps d'humeur fatale,
Aux nuits froides d'équinoxe,
Tu me rends
Quand tu t'installes
Le fantôme de mon Fox !*

*Fox joli
Aux dents païennes
Et grand prix
Parmi les chiennes,
Chien si fol
A courte queue,
Vadrouilleur,
Noueur à deux.*

*Mon printemps d'humeur fatale,
Insomnies d'équinoxe,
Ces matins, où tu t'installes,
Fais venir mon jeune Fox :*

*Tête brune, pour ma joie,
Au parfum de matinée,
Les molosses du marché
L'ont trouée en trois endroits;
Il la colle contre moi,
Bat de l'œil et m'interroge,
Dans sa gorge,
Quel aboi !*

Arbres nus en l'aube rouge,
(Mois d'avril et non de mai),
Sur les toits des ailes bougent,
En nid frêle: Cir-li-laille.
— Toi aussi, mon Fox, tressailles !

Cir-li-laille, Cir-li-laille,
Comme gouttes d'une eau fraîche
Sur une auge qui s'éraille.
Vier-o-con-go-éo-ligue,
Os gelés dansant la gigue,
Lir-liou-djalle, lir-liou-djalle,
Comme trois cailloux qui grattent
Le corail de douces dalles.

Te voici bien tôt joyeux;
Des veilleurs, te garde mieux !
Fox, qui comme les arabes
Laisses voir le blanc des yeux.

Vite au pieu,
Allez, hop !
Ton museau ne me dérobe,
A l'oreille me l'apporte,
Et me dis ce qui t'importe.
Tu voudrais aller au bois ?
Ou peut-être tu m'envoies
Te chercher une chienne,
Comme toi tachée à peine:
Être ton parrain coupable,
Et livrer mon âme au diable !

Des amours, je ne me mêle,
Car c'est un péché véniel:
Juste avant d'entrer en Pâques,
Où d'amers remords me traquent . . .

Mais le bois ne te dit rien;
Tes amours sont encor loin.
J'ai compris ton air sournois:
Ton museau demande un chat,
Car tu sais combien je l'aime
Ce miauteur, qui vous promène
Par les chambres, ses yeux souffres,
Effrayants comme des gouffres;
Transporteur de maux impurs,
Moi anneau sous sa fourrure,
Hypocrite plus infâme
Que tous les péchés de l'âme !

Reste donc,
Je sors d'un bond
Pour aller le déloger.
Dès que je l'aurais trouvé,
J'irai te hisser à l'arbre,
Me prêtant à tes palabres.
Puis ensuite,
A sa poursuite,
Par trois fois, vers les cuisines,
Nous lui briserons l'échine !

Haut et pur, l'Eden nous raille
Par son chant de: cir-li-laille.

Cir-li-laille
Comme gouttes d'une eau fraîche
Sur une auge qui s'éraille:
Vir-o-con-go-éo-ligue,
Os gelés dansant la gigue,
Lir-liou-djalle, lir-liou-djalle,
Rires des cailloux qui grattent
Le corail de mes trois dalles.

Jeu second

Du temps, déduit, l'abîme de cette calme crête,
Par le miroir s'enfonce dans le lustral azur,
Taillant sur la noyade des grands troupeaux agrestes,
Dans les eaux qui se groupent, un jeu second, plus pur.

Nadir latent ! le chantre soulève haut la somme
Des harpes éployées, en vol inverse échues,
Et la chanson s'épuise, mystérieuse comme
Les globes des méduses que l'eau verte remue.

Le timbre

Le fifre aux plaines rousses, la flûte en cheminant,
Nous chantent la souffrance du monde, divisée,
Mais le roc en prière, l'argile dépouillée
Et l'onde au ciel promise, la chanteront comment ?

*Il y faudrait le souffle d'un aussi vaste chant
Que la plainte soyeuse des ondes qui avancent,
Ou bien l'hymne des anges, lorsque l'Ève s'élance,
Comme un corps de fumée, de la côte d'Adam.*

L'œuf dogmatique

*Il est donné aux tristes gens
Un œuf stérile, en nourriture,
Mais l'œuf germé, au bout vivant,
C'est au soleil qu'ils le mesurent.*

*Tel l'ancien monde sous les glaces,
Il baigne en sa crayeuse tasse,
L'œuf innocent et tout nouveau,
Palais de noces et caveau.*

*Son blanc neigeux repose au sein
Des trois pelures de satin,
Tout aussi tendre forme enclose,
Qu'un corps aimé — en rêve éclore.*

*Mais l'embryon ?
Du haut suprême,
Au pôle extrême,
Que ne pourront
Atteindre nos terrestres crèmes,*

*Il vient enfin,
Tout masculin,
Donner au blanc en hyalin
Son baiser plein.*

*Homme oublieux, irréversible,
Vois l'Esprit Saint rendu sensible:
Comme autrefois, les menus mondes
Aux lois du dogme correspondent.*

*Pour que tu aies ici la preuve
Du Saint Esprit veillant l'eau neuve,
Je t'offre ce symbole ovale,
— Mémoire pâle !*

*Non l'œuf rougi,
Homme glouton et abêti,
Mais l'œuf qui vit
En don de Pâques je t'apporte:*

Apprends à voir ce qu'il comporte !

*Tremble surtout en méditant
Au jaune sou qui s'y insère,
Tel une horloge sans horaire,
De fin, toujours avertissant
Le monde et l'œuf. Tremble devant
La montre jaune, nécessaire . . .*

La mort entière y est blottie.

*Songe comment
Le jaune ici nourrit le blanc.
Car la durée un cercle inscrit,
Conforme aux normes.*

*Je le redis:
Cet Oeuf, pareil à l'œuf stérile,
Ne le bois point. Crime inutile !
Ni sous la poule ne le mets;
Qu'il garde sa première paix,*

*Car ce qui vit n'est que souillure:
Saint le début, les noces pures !*

Les gardiens

*Très haute connexion,
Garde efficace des unions,
Livre et passe
Pour la sombre écrevisse de Mars;
Jupiter
— Cette chair —
Saturne à l'anneau qui enlace,
Uranus, bord fictif,
Neptune, additif.*

*Encensement en cœur des unions,
Dix lunes sont en rampe,
Formant une céleste et ample
Révérence de tous les Fronts.*

*Salut dans la nuit qui descend,
Au sceptre séral,
Par trois fois spiral,
Flot fixe du ciel — lactescent.*

*Courbette des plus basses
A la pileuse face,
Exangue alors que, lacune,
Elle entre en charbons dans la lune;*

*Génuflexion double,
Encore plus souple,
Au nuage violet*

*Que le soleil exhale,
Au lever du jour pâle,
— Quand il palpe mon âme en secret.*

Uvedennerode

*Dans l'ancre d'Uvédennerode,
Combien de gastéropodes !
Hypervoluptueux,
Hypermélodieux:*

*Gastéropodes !
Limpides rhapsodes,
Modes des odes,
Ciel en écharpe,
Antennes de harpes !*

*Uvédennerode,
Sur les modes et nimbes,
Olympe !*

*Heure cristalline
Près de la vierge Géraldine !*

*Ses dentelles détaillent
Les fleurs de leur mailles,*

*Dans ses bras, l'idée
Se mue en glaciers.*

*Au soleil, le grand,
Égal — tout mon chant:*

*Régulière spire,
O, son,
Fruit de lyre,
Bout paralogique,
Fond mythologique,*

Des géants retraits
Paraît:
Cheval qui dévale
Sur la cavale
Là-haut sous la chaux en spirale !
Désir incorporé:
Vois une fille,
Glisse gentille,
Le refait deux fois,
Jusqu'à neuf, parfois,
Jusqu'à l'entourer
De frissons légers,
De résilles pâles,
Gastéropodales:

Et parmi de lentes
Antennes d'attente,
L'enfoncer:

Pendulaire faix,
Encombrant paquet,
Sans temps,
Sans modes,
Dans Uvédennerode.

In franceză de YVONNE STRAT

«După melci»,

mărturii

despre geneza poemului

Tatăl poetului Ion Barbu, după actul de naștere Constantin Barbu, dar după capriciul profesorul său de latină, Constantin Barbilian, nume pe care a trebuit să-l poarte în magistratură, și-a înscris copilul Dan, viitorul poet Ion Barbu, care se născuse la Cîmpulung Muscel, în casa bunicii după mamă Zoe Șoiculescu, tot sub numele de Barbilian.

Tatăl poetului petrecea atunci primul lui an în magistratură la Rucăr Muscel, uluit încă de faptul că el, un biet funcționar din București care reușise să-și ia licența în drept, a fost numit pînă la urmă în magistratură, unde locurile erau de obicei rezervate fiilor de boieri și oamenilor politici, chiar în sate așa de pierdute în munți cum era Rucărul, dar nicidecum unui băiat de zidar din strada Sculpturi sau a « Omului de piatră » cum i se mai zicea pe atunci străzii Ștefan Furtună de astăzi. Fără sprijinul directorului său Costache Bălcescu, fratele lui Nicolae Bălcescu, ar fi rămas probabil mai departe funcționar la Casa de Depuneri, ar fi murit în curînd de oftică — vărsase sînge în mai multe rînduri — și poetul Ion Barbu nu s-ar fi născut.

Neavînd nici frați, nici surori, Dan este centrul familiei. E răsfățat de bunică pe care o iubește mai ales pentru darul ei minunat de a spune povești fantastice. Este atașat de mic copil cu o dragoste fără margini de tatăl său, dragoste bazată pe o mare admirație. Ca adult suferea adesea la gîndul că n-a putut să-i facă atîtea bucurii pe cît ar fi meritat.

Copilăria lui n-are nimic miraculos — doar e mai singuratecă decât cea a multor altor copii, datorită firii lui timide și retrase, chiar uneori sălbatece.

Mutările numeroase ale tatălui duc mica familie prin diferite sate din Muscel. Au stat și la Bălcești în județul Argeș. Primele licăriri, impresii vagi, primele amintiri provin de aici: o lumină strălucitoare galbenaurie pe masa din mijlocul camerei, de la o ladă întreagă de portocale răsturnate de bunicul pe masă, mîna protectoare și sigură a tatălui care ducea copilul pînă la podul de peste Argeș ca să poată admira jocul apelor de munte cu murmurul lor, strădania lui Catîr, primul lui cățel, să aducă înapoi pietricelele aruncate în apă, un deal uriaș în spatele casei unde seara străluceau licurici — ferestrele slab luminate ale colibelor țărănești. Atît de dragi îi erau lui Ion Barbu amintirile despre Bălcești, încît în vara lui 1940, stînd cîteva zile la Curtea de Argeș, am trecut cu trăsura Dealul Negrului spre Bălcești.

La sfîrșitul lunii septembrie 1898 judecătorul a fost mutat la Stîlpeni în Muscel. În această primă ședere la Stîlpeni (au urmat mai tîrziu altele) casa, ograda cu orătănii diferite, livada cea mare cu mere, pere și prune erau adevărate descoperiri senzaționale pentru copilul care nu împlinise încă patru ani,

Prietenia între tatăl poetului și învățătorul Nae Fuioreșcu din Coșești Muscel, om cu stare și vază de pe Valea rîului Doamnei, a fost dublată de o prietenie plină de dăruire cu cîpii acestuia din urmă, Traian și Nicu, pe care îi considera ca pe niște frați; firea lui cam sălbatică se deschidea față de ei cu un atașament care a durat pînă la moarte. Prietenia lor nu s-a desmințit niciodată.

Așa a fost Ion Barbu în tot ceea ce făcea și simțea: în munca lui, în prietenie, în atașamentul față de părinți, de țara lui și ținutul său natal, chiar față de căteii lui iubiți — se dăruia fără nici o reticență din tot sufletul.

Peste cincizeci de ani, el scria lui Nicu Fuioreșcu:

DRAGĂ NICULE,

Tu știi, că numai boala (mai mult decât boala, imposibilitatea completă de a mă urni) mă poate opri să viu, să îmbrățișez pe cel care mi-e mai mult decât un frate.

Miserie ! Am umblat cu o ghiată desfundată prin apa și lapovița de zilele trecute și tocmai astăzi, de Sfîntul Niculae, un lumbago m-a încremenit în pat. Fiecare mișcare mi-e un chin.

Să trăiești, scumpe cumătru și « alt eu însumi », cu Mimi, Răzvan, Mady și toți ai tăi, ani mulți, cît tată-tău mare, Moș Ion Fuior, și cît răposatul

Nenea Nae, și peste ei, cu mult ! Ani mai fericiți decât cei din urmă: ca anii copilăriei noastre.

Amintirile mă presură din toate părțile. Ziua lui Nenea Nae, cu țuică fiartă, orez cu lapte afumat, cu toată valea Doamnei, Tîrgului și Argeșului la voi în casă ! Cu Florica Popii Ion din Capul Piscului. Cu glasul de aur al lui Nenea Nae cîntînd din prag « Au plecat olteni la coasă » și « Călugărul ».

Parcă și iarna de afară e ca iernile de atunci. Mai de vreme cu 13 zile dacă socotești.

Să-mi trăiești, dragă Nicule ! Cu tine în acelaș oraș (deși ne vedem rar, dar cu încredințarea, că ne putem vedea oricînd) viața se poate îndura. Încăodată. Noroc și fie toate precum le dorești.

Al tău DAN

Sf. Nicolae 1952

Și în 1955 ca dedicație:

Vechiului meu Nicu Fiuorescu
frate întru atîția Sf. Nicolae și Constantin
ai începuturilor noastre

DAN B.

6 Decembrie 1955

O scrisoare către Traian Fiuorescu din Vinerea Mare 1947 o încheie:
Al tău vechi prieten și frate DAN

Fire timidă, de o extremă sensibilitate, trăit mai mult printre cei mari, a cunoscut cu frații Fiuorescu « copilăria ». A hoinărit cu ei la Coșești prin lunci, îi admira cînd veneau călare acasă, cînd Nicu bătea pasul militar.

« Eram mult mai prost pe-atunci, cum scrie în « După Melci ».

Împreună cu ei a umplut lumea cu chiote și isprăvi:

« O porneau în turmă bleagă / Să culeagă / Ierburi noi, crăițe, melci. . . / Și tuleam și eu cu ei ». . .

Una dintre primele amintiri care i-a rămas neștearsă în minte, despre care mi-a vorbit de nenumărate ori și urmele căreia o găsesc în « După Melci », este o vizită la Popa Ion de la Capul Piscului. Cu toate că zăpada cădea în fulgi mari, drumurile erau înzăpezite și aerul parcă aburea de ceață și zăpadă, părinții au plecat cu el în sanie la Popa Ion Dragomirescu de la Capul Piscului.

Nu-și amintea să fi avut vreodată o așa teamă, să se fi simțit așa de mic și pierdut în imensitatea albă, cu cerul întunecat, pe care licăreau stelele îndepărtate, cu obrazul biciuit de viscol. Ajuns la Capul Piscului s-a deschis o ușă ospitalieră, o lumină aurie primitoare cădea pe zăpadă,

înăuntru era cald, cald de tot și în soba cea mare buturugi de lemn trozneau cu flăcări jucăuse. Casa era plină de musafiri, erau și prietenii lui Dan — Traian și Nicu Fuioreșcu — dar el s-a trîntit pe divanul larg acoperit cu scoarțe românești care ocupa un perete întreg, pleoapele i s-au îngreunat și a adormit numaidecît. N-a dormit mult, dar și prin somn simțea căldura și ocrotirea camerei primitive. Când s-a deșteptat:

De la jarul străvezii / Mai tîrziu / Somnoros veni la geam. / Era înalt, nu ajungeam, / Dar prin sticla peticită, / Dar prin gheața încîlcită /, Fulgera sul lung, de har, / Prăpădenia de-afar; / Podul lumii se surpase / Iar pe case / Pînă sus, peste colnic / Albicioase / Ori ploioase / Cădeau cepi de arpagic. /

Mai tîrziu, la a doua venire a tatălui lui la Stîlpeni, avea pe atunci unsprezece ani, cutreera încîntat pădurile, cîteodată în tovărășia copiilor țiganului fierar de peste drum:

Printre vreascuri cerne soare / Colți de iarbă pe răzoare / Au zvîcnit iar muguri noi, / Pun pe ramură altoi /.

Sau răscolind în singurătate luncile și vîlcelele însoțit numai de cățeaua Miss își clădea o lume fantastică, atras și înspăimîntat în același timp de apariția cîte unui gușat, oameni simpli, cam înapoiați la minte, care își trăiau o viață a lor proprie, departe de răutatea celorlalți oameni:

De sub vreascuri văzui bine / Repezită înspre mine / O gușată cu găteji / Chiondorîș / Căta la cale; / De pe șale, / Cînd la deal și cînd la vale / Curgeau betele tîrîș, / Iar din plosca ei de gușă / De mătușe, / Un tăios, un aspru hîrși. . .

Aveau și părinții lui Ion Barbu în gospodăria lor o gușată, pe Chița, fată de țărani din Bughea, luată în casă de Petre Ambrozie, străbunicul lui Ion Barbu, la vîrsta de zece ani, cînd rămăsese orfană de ambii părinți. La căsătoria lui Zoe cu Constantin Șoiculescu, bunicul poetului, Chița s-a mutat la ei și a crescut și ea împreună cu copiii «mamii Puia», cum i se spunea lui Zoe. Smaranda, fata «mamii Puia» căsătorindu-se cu Constantin Barbilian a adus-o și pe Chița în tînăra gospodărie, unde a trăit pînă la adînci bătrînețe, făcînd parte din familie.

«Noroc și geniu al casei noastre» a numit-o poetul care a iubit-o foarte mult și a plîns-o cînd a murit, ca pe o mamă.

«După melci» își are rădăcini adînci în copilăria lui Ion Barbu petrecută la Stîlpeni, Coșești și Cîmpulung, de care s-a simțit totdeauna legat mai mult decît de oricare loc pe lume. Cadrul din ciclul balcanic, culoarea locală orientală amintesc de orașul Giurgiu unde își petrecea mai tîrziu după mutarea părinților, vacanțele. Plecînd în august 1921 în Germania, la Göttingen, pentru a-și lua doctoratul în matematici, scria la 4 octombrie lui Tudor Vianu. . . «Îți trimit, «a tout hazard»

cele două mascarlicuri turcești: Nastratin Hoge și Selim. Țin să apară împreună. »

Ion Barbu nu era poetul care ar fi cîntat iubirea sau dorul de țară în cuvinte răsunătoare. Tot ce era sentiment sincer, ascundea adînc în el; ura afișarea, exteriorizarea; dar din depărtata Germanie trimitea cele două poezii: « Selim », o amintire din Cîmpulung — turcul, bucuria copiilor de acolo, care trecea din poartă în poartă oferind *alvițe rumenite, minuni de acadele / sticloase* — numai tremur, văpăi și ape — / și « Nastratin Hoge » cu atmosfera lui balcanică, oarecum giurgiuveană, unde trăiau părinții lui, exprimînd astfel, în felul lui discret și reținut, dorul lui de țară. Față de Tudor Vianu însă, prietenul de atunci, își deschidea sufletul într-o scrisoare din toamna lui 1921 :

« . . . Încolo, plictiseală și mare dor de țară, de chipurile omenoase ale oamenilor de pe la noi.

Cred, că am vederea dreaptă și nici un șovinism preconcepț. Totuși și cele mai mici amănunte ale vieții nemțești sînt pentru mine pretexte de comparație și de exaltare a orgoliului național. Cred adînc, și în ciuda păcatelor noastre, că sîntem mai buni decît ei, în sensul unei originalități etnice mai pronunțate ».

TRADIȚIE ȘI ÎNNOIRE ÎN CULTURA ȚĂRILOR DIN SUD-ESTUL EUROPEI

Întîlnirile dintre învățați animă debateri, apropiere popoare, servesc unei cooperări generoase în epocă. Găzduirea lor poartă semn de noblețe și ospitalitate și este cu atât mai justificată cu cît tema lor este mai legată de cultura țării-gază, contribuind la punerea în lumină a aportului adus de valorile naționale tezaurului universal. Un astfel de colocviu a avut loc la București în zilele de 11–12 septembrie 1967, pe tema *Tradiție și înnoire în cultura țărilor din sud-estul Europei*.

Volumul publicat recent prin grija Secretariatului General al AIESEE sub acest titlu, reunește comunicările prezentate de participanți însoțite de discuțiile pe care acestea le-au generat.

După cuvîntul inaugural rostit de Sir Ronald Syme, M. Berza a îmbrățișat într-o cuprinzătoare privire de ansamblu *Marile etape ale istoriei sud-estului european* din paleolitic pînă în zilele noastre, conturîndu-le și precizîndu-le în aspectele lor fundamentale, reținînd permanența etnică traco-illiră în acest spațiu, ca pe un fapt de înaltă semnificație și relevînd forța de difuziune a valorilor de civilizație a acestei arii, în care păstrarea fondului spiritual străvechi a dat o coloratură particulară sintezelor operate de istorie.

Aceeași persistență a substratului autohton și a diferitelor elemente ale civilizației acestuia în cursul unei evoluții multi-milenare este subliniată și de M. Garasanin în comunicarea sa, *Moștenire neolitică, ino-*

vații ale epocii bronzului, aporturi grecești, celtice și romane, ca un factor de mare însemnătate în formarea popoarelor sud-est europene, «exemplul român» fiind în acest sens «fără îndoială unul dintre cele mai izbicioare».

Tradiția și înnoirea în instituțiile și programele politice ale Imperiului bizantin, a constituit obiectul comunicării lui D. Obolenski, care a încercat să considere raportul continuitate-schimbare în istoria și cultura bizantină, punînd în evidență elementele fundamentale care alimentau la Bizanț sentimentul stabilității, al duratei — tradiția romană, moștenirea greco-elenistică, biserica — dar schișind și înnoirile instituționale și programatice notate în puterea imperială, relațiile dintre biserică și stat, structurile administrative și politica externă.

În discuțiile ocazionate de raportul lui D. Obolenski, P. Lemerle a remarcat lentul dar neîncetatul travaliu de adaptare a structurilor imperiale la conjuncturi, statornica și permanenta înnoire a instituțiilor bizantine, reamintind marile revoluții din istoria Bizanțului care au determinat schimbări profunde (confruntarea dintre Bizanț și Islam, confruntarea dintre Bizanț și Occident). D. Zakythinos a subliniat în intervenția sa caracterul patetic al ritmului istoric al vieții bizantine, notînd imposibilitatea (revelată de N. Iorga) de a înțelege ecumenicitatea și imperialismul Bizanțului fără examinarea hegemonismului eclesiastic bizantin, a temelilor vieții spirituale bizantine (moștenirea elenică și elenistică încorporată ortodoxiei) și breșele deschise în acest domeniu sacru de mîltul întruchipat în hagiografie, de întoarcerea la cultura cla-

sică, studiată ca valoare în sine, de poezia epică și de literatura de limbă populară.

Examinând în comunicarea sa *Evoluția ideilor din secolul XVI pînă în secolul XIX*, C. Th. Dimaras indică în istoria culturii grecești un tradiționalism deschis, înzestrat cu o largă facultate de asimilare, gata de înnoire. Distingînd în mișcarea de întoarcere la antichitate a intelectualilor greci de la sfîrșitul secolului XVIII și în arhaismul lingvistic caracteristic deceniilor care au precedat războiul de independență al grecilor, semnele unei năzuinți înnoitoare, el propune în dezvoltarea culturii grecești moderne schema istorică a două tradiții — una populară și cealaltă savantă — care domină paralel viziunea neo-elenică a trecutului.

Raportul tradiție-inovație ajuns la o fază critică în sud-estul european, la începutul secolului XV, a fost urmărit în evoluția sa, în expunerea de dăruță erudiție a lui V. Căndea, consacrată factorilor de înnoire a patrimoniului gîndirii sud-est europene, trăsăturilor distinctive ale geografiei spirituale a acestei zone, tipului aparte al promotorului de idei din Europa sud-estică — expunere pătrunsă de conștiința confruntărilor dramatice pe care a reprezentat-o pentru fiecare generație de intelectuali întîlnirea tradiție-innoire.

În termeni de literatură comparată și de literatură generală, A. Mirambel în comunicarea sa « *Tradiție și înnoire în literaturile sud-estului european din secolul XVI pînă în secolul XIX* » și A. Schmaus în comunicarea sa « *Tradiție și înnoire în poezia epică a sud-estului european* », au pus în lumină participarea istoriei literare la evoluția societății și capacitatea de înnoire reprezentată de creația populară.

Semnificativă a fost — într-o discuție care a avut ca punct de referire

personalitatea lui Eminescu — teza susținută de Rosa Del Conte, potrivit căreia originalitatea marilor creatori este rezultatul unei sinteze tradiție-inovație, capodoperele literare urmînd a fi studiate în lumina dualității autohtonie — universalitate.

Tradiția și înnoirea în domeniul artei bizantine și post-bizantine pînă în secolul XVI, al arhitecturii bizantine și al arhitecturii populare sud-est europene, au făcut obiectul comunicărilor prezentate de V. Vătășianu, D. Bošković și G. Megas, dintre care ultima servită de numeroase planșe incluse în volum.

I. Frunzeti a prezentat comunicarea redactată în colaborare cu D. Hăulică « *Tradiție și înnoire în arta modernă și contemporană a Europei sud-estice* », concepută ca o încercare de a da « o stofă istorică unei trame de fapte semnificative din punct de vedere tipologic ». Posibilitatea stabilirii locului geometric al culturilor naționale sud-est europene este determinată de autorii comunicării prin sublinierea persistenței unui fond originar, străvechi, traco-illir sau protoelenic, discernabil în deosebi în manifestările populare ale artelor, dar prezent ca « accent de strictețe primordială și de veșnicie » și în elevata sinteză sculpturală brâncușiană, în care « întîlnirea dintre tehnică și frumusețe » se produce în sensul elenic al termenului de *techné*, înălțînd « estetica obiectului » pînă la mitologie, și organizînd dimensiunile lumii după măsurile geometriei țărănului român.

Ultima comunicare, a lui V. Ghiorghiev, a fost consacrată particularităților lingvistice sud-est europene, sensului și conținutului termenului de lingvistică balcanică.

În cuvîntul de închidere, E. Condurachi a apreciat semnificația și valoarea Colocviului.

ȘT. DELUREANU

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

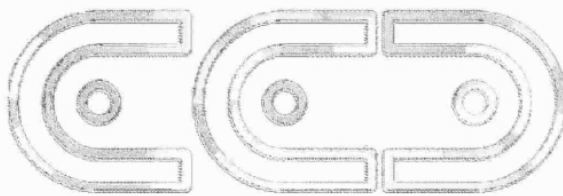
Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22

ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99

BUCUREȘTI





Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

